



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Это цифровая копия книги, хранящейся для потомков на библиотечных полках, прежде чем ее отсканировали сотрудники компании Google в рамках проекта, цель которого - сделать книги со всего мира доступными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских прав на эту книгу истек, и она перешла в свободный доступ. Книга переходит в свободный доступ, если на нее не были поданы авторские права или срок действия авторских прав истек. Переход книги в свободный доступ в разных странах осуществляется по-разному. Книги, перешедшие в свободный доступ, это наш ключ к прошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все пометки, примечания и другие записи, существующие в оригинальном издании, как напоминание о том долгом пути, который книга прошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

### **Правила использования**

Компания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы перевести книги, перешедшие в свободный доступ, в цифровой формат и сделать их широкодоступными. Книги, перешедшие в свободный доступ, принадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, поэтому, чтобы и в дальнейшем предоставлять этот ресурс, мы предприняли некоторые действия, предотвращающие коммерческое использование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические запросы.

Мы также просим Вас о следующем.

- Не используйте файлы в коммерческих целях.  
Мы разработали программу Поиск книг Google для всех пользователей, поэтому используйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.
- Не отправляйте автоматические запросы.  
Не отправляйте в систему Google автоматические запросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного перевода, оптического распознавания символов или других областей, где доступ к большому количеству текста может оказаться полезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем использовать материалы, перешедшие в свободный доступ.
- Не удаляйте атрибуты Google.  
В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он позволяет пользователям узнать об этом проекте и помогает им найти дополнительные материалы при помощи программы Поиск книг Google. Не удаляйте его.
- Делайте это законно.  
Независимо от того, что Вы используете, не забудьте проверить законность своих действий, за которые Вы несете полную ответственность. Не думайте, что если книга перешла в свободный доступ в США, то ее на этом основании могут использовать читатели из других стран. Условия для перехода книги в свободный доступ в разных странах различны, поэтому нет единых правил, позволяющих определить, можно ли в определенном случае использовать определенную книгу. Не думайте, что если книга появилась в Поиске книг Google, то ее можно использовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских прав может быть очень серьезным.

### **О программе Поиск книг Google**

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне доступной и полезной. Программа Поиск книг Google помогает пользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый поиск по этой книге можно выполнить на странице <http://books.google.com/>

PSlav 392.10



HARVARD  
COLLEGE  
LIBRARY

# РЫЦАРСКІЙ ЭПОСЪ ВЪ ИТАЛІИ

ПОСЛѢ АРІОСТО.



*Профессора Университета Св. Владиміра*

**Н. ДАШКЕВИЧА.**



Ра

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

Р

## Рыцарскій эпосъ въ Италіи послѣ Аріосто.

Аріосто сообщилъ новую и особую привлекательность сказаніямъ, вышедшимъ изъ Каролингскаго эпоса, и вслѣдъ за „Неистовымъ Роландомъ“ съ 1517 г. явилось множество романическихъ поэмъ того же цикла. Авторы ихъ пошли за Аріосто по торной дорогѣ въ фантастическій міръ вымысловъ, въ которомъ одновременно съ небывалыми войнами христіанъ съ сарацинами имѣли мѣсто различныя рыцарскія и любовныя приключенія. Поэты такого направленія повѣствовали на разные лады,

.....come saracini  
Orlando mandi,..a Rinaldo guanti  
...come camminando i palatini  
trouasson per le siepe i gran Giganti  
...come errando fuor di lor confini  
andar gia molti caualier erranti.  
.... ...e chi le carte empì de sogni  
per cui conuē ch'el vulco erāte agogni <sup>1)</sup>).

Эти поэмы представляли либо распространеніе и продолженіе сказаній, переданныхъ Аріосто и его ближайшимъ предшественникомъ Боярдо, либо эпизодическую разработку сказаній объ отдѣльныхъ личностяхъ того Каролингскаго эпоса, который сложился въ Италіи. Вмѣстѣ съ тѣмъ поэма Аріосто подверглась многочисленнымъ передѣлкамъ, приспособленіемъ и сокращеніямъ въ народѣ и для народа. Словомъ, чудная фантастика Аріосто произвела необычайное впечатлѣніе на народное

<sup>1)</sup> *Troiano il qual tratta la destrutione de Troia, per amor di Helena grecha la qual fu tolta da Paris Troiano al Re Menelao. Et come per tal destrution fu edificata Roma, Padoua, e Verona et molte altre Cittàde in Italia, per Enea Troiano come intenderai. Con molte altre diuerse historie da molti Autori descritte. In Venetia, M. D. LXXXVII. Canto primo.* Мы пользовались экземпляромъ Парижской Націон. бібліотеки У. 3549. В. Объ этомъ произведеніи см. Joly, Benoit de Sainte More et le Roman de Troie etc., Par. MDCCCLXXI, t. II, p. 516—517.

воображеніе, и франко-итальянская рыцарская эпика продолжала пользоваться весьма широкою извѣстностью въ Италіи, интересуя и высшее образованное общество и низшіе слои народа.

Ни одно изъ произведеній этой эпики, вызванныхъ „Неистовымъ Роландомъ“, не только не поравнялось съ поэмой Феррарскаго пѣвца, но даже не приблизилось къ ней. Подобно „Божественной комедіи“, созданіе Аріосто осталось единственнымъ въ своемъ родѣ. Оно отличалось вполнѣ своеобразнымъ и въ высшей степени удачнымъ соединеніемъ серьезности (а по мѣстамъ и трагизма) съ юморомъ въ изображеніи рыцарства. Послѣдующее творчество не представило такого сочетанія этихъ началъ. Литературное теченіе, приведшее къ появленію „Неистоваго Роланда“, вновь раздвоилось. Съ одной стороны началось рѣшительное преобладаніе бурлеска, а съ другой обнаруживалась наклонность къ серьезному и идеалистическому изображенію рыцарства. Болѣе рѣзкія выраженія этихъ направленій для насъ въ особенности интересны, и мы остановимся на нихъ.

Шутливая рыцарская поэма уже въ XV стол. стала крупнымъ явленіемъ итальянской литературы. Въ XVI в. продолжалось каррикатурное подражаніе рыцарскимъ романамъ и насмѣшливое отношеніе къ средневѣковому творчеству. Годъ спустя послѣ выхода въ свѣтъ „*Orlando Furioso*“ появились 17 пѣсень *Macaroneae* Т. Фоленго (въ 1517 г.), который можетъ быть поставленъ во главѣ итальянскихъ сатирическихъ романистовъ XVI в.<sup>1)</sup> Потому Фоленго должно принадлежать первое мѣсто въ нашемъ обзорѣ рыцарской и противорыцарской итальянской эпики XVI в.

Фоленго замыслилъ и началъ свою знаменитую поэму о Бальдѣ еще въ годы студенчества въ Болоньѣ (1511—1512), когда былъ ученикомъ Помпонацци. Молодые пріятели Фоленго встрѣтили весьма сочувственно его первыя произведенія и подали ему идею новой поэмы объ отважномъ Бальдѣ. Поэтъ долженъ былъ изобразить въ ней съ фантастическими преувеличеніями шумный мірокъ ихъ, проказы и приключенія буйныхъ юношей. Начавъ поэму, Фоленго вдохновлялся похожденіями лицъ, дѣйствительно существовавшихъ. Прототипомъ главнаго героя поэмы послужилъ одинъ Мантуанецъ (землякъ Фо-

<sup>1)</sup> Родился въ 1496 г. Новѣйшая монографія о Фоленго, принадлежащая Luzio, помѣщена въ *Giorn. storico della letter. italiana*, vol. XIII (1889), подъ заглавіемъ „*Nuove ricerche sul Folengo*“.

ленго) изъ фамиліи Donesmondi, Болонскій студентъ, силачъ, смѣльчакъ и непосѣда, собравшій около себя толпу подобныхъ же отважныхъ юношей и рано сдѣлавшійся жертвою своей неутомимости <sup>1)</sup>. Такъ возникли первыя *Maccheroniche*. Постепенно онѣ разрастались и въ 1517 г. явились въ печати безъ вѣдома автора, вступившаго въ декабрѣ 1512 г. въ монастырь послѣ печальной развязки походовъ Donesmondi. Дѣйствительное имя автора поэмы о Бальдѣ было скрыто псевдонимомъ Merlinus Cossajus. Въ 1521 г. поэма вышла въ дополненномъ видѣ—въ 25 цѣсняхъ. На печатаніе этого изданія авторъ долженъ былъ согласиться по неволѣ,—потому, что книгопродавецъ помимо его получилъ одинъ изъ рукописныхъ экземпляровъ, распространившихся по неосторожности насмѣшливаго монаха. Редакція 1521 г. представляетъ значительныя отмѣны по сравненію съ изданіемъ 1517 г. Она отличается большею полнотою и художественностію отдѣлки и не ограничивается воспроизведеніемъ безпорядочнаго житія Болонскаго студенчества, а заключаетъ также язвительнѣйшую сатиру на монашескую братію, въ сонмъ которой вступилъ Фоленго послѣ веселаго студенческаго житія. Авторъ и въ стѣнахъ монастыря видимо съ любовію возвращался къ первому наброску и постоянно передѣлывалъ его и пополнялъ.

Это произведеніе Фоленго представляетъ собою длинную поэму въ макароническихъ стихахъ. Герой ея Baldus—знатнаго рода *valenthominus barone*,

Quo non Hectorior, quo non Orlandior, et quo  
Non tulit in spalla portas Sansonior alter <sup>2)</sup>.

Бальдъ былъ сынъ храбраго рыцаря (потомка Ринальдо) и дочери французскаго короля, бѣжавшихъ въ Италію. Мать Бальда умерла тотчасъ же послѣ его рожденія, отецъ удалился, и мальчикъ былъ воспитанъ добрымъ поселяниномъ, благородно пріютившимъ бѣглецовъ. Выучившись читать, Бальдъ набросился съ особой охотою на рыцарскія книги и пламенно пожелалъ подражать Роланду, подобно

<sup>1)</sup> Ibid., 167—168. Объ этомъ говоритъ самъ Фоленго въ сдѣланномъ недавно извѣстномъ изданіи,—единственномъ, которое было имъ одобрено. Л. с., 162—163 и 159. Доселѣ это изданіе считалось безслѣдно погибшимъ.

<sup>2)</sup> Подобное выраженіе указываютъ уже въ *Symphina Burgana*, гдѣ нашли *Codro codrior*, напоминающее Плавтово *roenis junior*.

которому держалъ себя въ играхъ и дракахъ съ мальчиками<sup>1)</sup>. Онъ оказался необузданнымъ проказникомъ и однажды убилъ бездѣльника пытавшагося сдержать его. Толпа сыщиковъ хочетъ арестовать Бальда, но знаменитый Сордельо Мантуанскій<sup>2)</sup>, восхищенный бойкостью мальчика, беретъ его къ себѣ и воспитываетъ въ качествѣ пажа. Сордельо обучаетъ питомца рыцарскимъ искусствамъ, но, выросши, Бальдъ ведетъ себя не по-рыцарски и становится во главѣ забіякъ и бродягъ. Главные члены его шайки великанъ Фракассъ (потомокъ Морганта), Cingar (цыганъ)—воръ и обманщикъ изъ рода Маргутта—и Frascchetto—получеловѣкъ и полусобака, напоминающій Pulicane въ *Vuovo d'Antona*<sup>3)</sup>. Продѣлки этой дурачащейся компаніи вынуждаютъ къ принятію мѣръ противъ нея. Бальдъ попадаетъ въ ловушку, мужественно защищается, но все-таки его берутъ и отводятъ въ заключеніе въ Мантую. Вѣрные сподвижники Бальда готовы сдѣлать все для освобожденія его. Наиболѣе сметки проявляетъ плутъ Cingar, который на время выдвигается на первое мѣсто въ поэмѣ. Онъ неистощимъ въ разнаго рода выдумкахъ. Слѣдуетъ разсказъ о шуткахъ, хитростяхъ и изворотахъ, къ которымъ прибѣгалъ Cingar для осмѣянія и одураченія враговъ Бальда, крестьянъ, судей, а также полицейскихъ, солдатъ, монаховъ, и для освобожденія пріятеля. Повѣствованіе обо всемъ этомъ даетъ автору поводъ нарисовать цѣлый рядъ быстро смѣняющихся весьма наглядныхъ и полныхъ сатиризма и выразительной реальности картинъ народной жизни въ разныхъ проявленіяхъ ея. Поэтъ выставляетъ полуживотныя качества виллановъ и отъ лица Cingar-а зло смѣется надъ религиозными корпораціями, которыя стали пріютомъ отребья и тунеядцевъ. Во множествѣ частныхъ онъ выказываетъ глубокое знакомство съ жизнью

<sup>1)</sup> Эта часть поэмы обнаруживаетъ вліяніе принадлежащаго къ Каролингскому циклу сказанія о любви Милона и Берты и о дѣтствѣ Роланда. Существуетъ нѣсколько изданій готическимъ шрифтомъ *Innamoramento de Melone e Berta e come nacque Orlando et de sua pueritia*.

<sup>2)</sup> Очевидно тотъ самый, о которомъ упоминаетъ Данте,—авторъ *Emserhamen d'onor*, недавно изданнаго Palazzi [Le poesie inedite di Sordello, Venez. 1887; рец. Schultz-а въ Zeitschr. f. roman. Philologie XII (1888), 270—275]. Впрочемъ, относительно того, кого разумѣть подъ Сордельо, упомянутымъ у Данта, существуетъ разногласіе. См. Rivista di filologia romanza, vol. I. fasc. III, p. 198.

<sup>3)</sup> Русскій Полканъ. См. статью А. Н. Веселовскаго въ Истор. р. словесности *Галахова*, I, 458 и слѣд. Ср. у А. И. Кирпичникова: Поэмы Ломбардскаго цикла, М. 1873, стр. 8—9.

своей родины, деревни Cipada и города Мантуи; видимо пишетъ съ натуры и соблюдаетъ мѣстный колоритъ даже въ языкѣ, что сообщало удивительную живость позднѣйшимъ обработкамъ *Maccheroniche*. —Переодѣвшись монахомъ, Cingar успѣваетъ, наконецъ, освободить Бальда. Бальдъ и его дружина садятся на корабль. Начинается продолжительное путешествіе, во время котораго герои Фоленго испытываютъ множество неожиданныхъ приключеній. Въ повѣствованіи объ этихъ приключеніяхъ причудливо смѣшиваются легендарные и романтическіе мотивы съ подробностями, характеризующими тогдашнюю современность (пираты, cortigiane). Бальду пришлось побывать на седьмомъ небѣ, дважды выслушать прорицанія о будущемъ, прожить нѣкоторое время на заколдованномъ островѣ, раздѣлываться съ колдуньями—meretrice<sup>1)</sup>, сражаться съ дьяволами и пиратами. Поэма заканчивается посѣщеніемъ ада, въ который мужественно проникаютъ наши герои. Въ первой изъ подземныхъ странъ они встрѣчаютъ мудреца и пророка Merlinus Cosajus, имя котораго какъ бы не нарочно совпадаетъ съ именемъ знаменитаго волшебника Артуровскихъ романовъ<sup>2)</sup>. Въ одной изъ пещеръ, которая носитъ названіе „phantasiae domus“, пребываютъ

.....grammaticae populi, pedagogaque proles:  
Argumenta volant dialectica; mille sophistae  
Adsunt bajanae, pro, contra, negoque proboque.

Затѣмъ въ большой тѣквѣ неустрашимые бойцы находятъ поэтовъ и астрологовъ, ложью снискивающихъ себѣ хлѣбъ при дворахъ. Здѣсь авторъ разстается съ Бальдомъ, предоставляя другому поэту воспѣть побѣду Бальда надъ Люциферомъ и возвращеніе витязя изъ ада<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Одна изъ нихъ напоминаетъ древнюю Цирцею.

<sup>2)</sup> Фоленго такъ объясняетъ въ poemѣ о Бальдѣ этимологию прозвища Merlinus Cosajus:

Mox fuit apparsum toto miracol in orbe,  
Quale aiunt magno quondam evenisse Platoni,  
Quem pecchieae dulci civabant melle putinum:  
Sic quoque quotidie passabat nigra frequenter  
Merla Padum, portans infanti pabula becco,  
Qua propter nomen Merlini venit ab inde,  
Motivumque frequens coepit celebrari illud,  
Merla Padum passat propter nutrire Cosajum.

Merla—черный дроздъ. Интересно сопоставить эти слова Фоленго съ провинціальной поговоркой: la Merla ha passato il Po (миновало время счастья).

<sup>3)</sup> Нисхождение въ адъ предпринимали нѣкоторые рыцари задолго до Бальда. См., напр., Storia di Ugone d' Alvernia, изд. Zambrini и Bacchi della Lega (Bol. 1882), Scelta, CLXXXVIII и CXС);

Даже представленное краткое изложение исторіи возникновенія поэмы Фоленто и содержанія ея можетъ показать, изъ какихъ разнообразныхъ элементовъ сложилось это бурлескное произведеніе, не ограничивающееся пародированіемъ рыцарства и его повѣствованій. Нельзя не согласиться отчасти съ Canello, который, развивая и дополняя мнѣніе de Sanctis, усматриваетъ въ poemѣ Фоленто широкую и серьезную тенденцію. Онъ видитъ въ Бальдѣ неукротимый чело-вѣческій духъ, устраняющій всякія стѣсненія, а въ особенности препоны со стороны религиозныхъ суевѣрій, сокрушающій адскія пугала и самый адъ. По мнѣнію Canello, поэма о Бальдѣ—„остроумнѣйшая сатира на условія соціальной и религиозной жизни въ началѣ XVI в., который, въ особенности въ низшихъ слояхъ народа, былъ еще цѣлкомъ пропитанъ средневѣковыми недостатками; и въ то же время *Valdus*—торжественное заявленіе новыхъ, или обновленныхъ, правъ разума, который въ обществѣ и въ современной наиболѣе популярной литературѣ находилъ себѣ наиболѣе пригоднаго представителя въ рыцарѣ, защитникѣ права и свободной мысли, всегда и въ особенности не терпящемъ грубости причудливыхъ мѣстныхъ законовъ“<sup>1)</sup>. Принимая это мнѣніе, мы не находимъ возможнымъ лишь согласиться со взглядомъ Canello на отношеніе Фоленто къ рыцарству и признаемъ долю справедливости и въ мнѣніи другихъ историковъ итальянской литературы, между прочимъ и новѣйшаго<sup>2)</sup>, которые, считая существенной нотой поэмы Фоленто пародію и смѣхъ надъ всѣмъ, конечнымъ результатомъ поэмы полагаютъ осмѣяніе рыцарства. Нельзя утверждать вмѣстѣ съ Canello, что произведенію Фоленто присуще лишь въ частностяхъ юмористическое отношеніе къ рыцарству въ лицѣ Бальда и его дружины. Въ поэму Фоленто вошло не мало ска-

---

*Renier*, La discesa di Ugo d'Alvernia allo Inferno, Bologna 1883 (Sc. di cur. lett., disp. CXCIV), и статью *Graf-a*: «Di un poema inedito di Carlo Martello e di Ugo conte d'Alvernia». Cf. *Ztschr. f. rom. Philol.*, III, 620; XI, 158—159; *Romania* II, 57; IX, 508. О Падуанскомъ манускриптѣ Ugo di Alvernia—въ приложеніи къ статьѣ Крешини объ Orlando (см. ниже). См. еще Rajna, *Le origini etc*, 236—237. Поэма *Carlo Martello et Ugo Conte Dalvernia* была напечатана въ 1506 г. въ Венеціи и въ 1507 г. въ Миланѣ.

<sup>1)</sup> *Storia della letteratura italiana nel secolo XVI*, Milano 1880, p. 178. Реч. на эту книгу: Топраки—въ *Giornale di filol. romanza* № 8 (vol. IV, 117—122) и въ *Ztschr. f. Vergleich. Literaturgeschichte und Renaissance-Litteratur*, N. F., I, 116—117.

<sup>2)</sup> *Gaspary*, *Gesch. der Italienischen Literatur*, Zweiter Band, Berl. 1888, 522, 525.

заній рыцарскихъ поэмъ <sup>1)</sup>, и въ передачѣ этихъ эпизодовъ макароническій поэтъ XVI в. возвратился къ той манерѣ, которой придерживался Пульчи въ эпизодѣ о Маргуттѣ. Если Фоленго пользовался приемами народнаго или полународнаго эпоса <sup>2)</sup>, то не спроста: вѣдь онъ такъ не долбилъ простонародья! Не даромъ обратился онъ и къ макаронической рѣчи, которая усилила разящій контрастъ напыщеннаго эпическаго тона и несоотвѣтственнаго содержания: въ предшествовавшей Фоленго макаронической поэзіи такъ же имѣло мѣсто комическое сопоставленіе изображаемыхъ ею лицъ съ героями рыцарскихъ поэмъ <sup>3)</sup>. Въ связи со всѣмъ этимъ не надо забывать, что Бальдъ, рыцарь знатнаго происхожденія, не только въ дѣтствѣ и ранней юности витаетъ въ низменной обстановкѣ и чудесить (эти юношескія продѣлки не помѣшали бы ему быть истинно доблестнымъ рыцаремъ, какъ не помѣшали и другимъ героямъ считаться истинно доблестными рыцарями <sup>4)</sup>); онъ и позднѣе не только рыцарь разума, правды и отечества (*campio rationis, iustitiae, fidei, patriae*), какъ называетъ его отецъ, но и *tabolae rotundae*; а къ этому братству круглаго стола принадлежать не исключительно чистокровные рыцари; къ нему принадлежать одновременно и такія личности, какъ симпатичный энтузіастъ, испанецъ Леонардо, и такія какъ плутъ Cingar. Бальдъ—членъ вольницы, не знающей рыцарскаго этикета и рыцарской любви, не уживающейся съ ограниченностію людей, стоящихъ за обычную мораль и законность. Изображеніе этой воль-

1) Отмѣтимъ, между прочимъ, эпизоды, напоминающіе *Guerino il Meschino*, знаменитый и весьма популярный народный романъ *Andrea dei Magnabotti*.

2) См., напр., бой Бальда съ дьяволами, во время котораго герой вмѣсто оружія употребилъ *Belzebub*-а; ср. въ нашихъ былинахъ помахиваніе татаринѣмъ.

3) Вспомнимъ, напр., солдата *Guiotto*, который мужествомъ своимъ напоминаетъ *Uggieri il Danese*; у него была шпага

*Quam Durindane poteris pensare sororem,*

*Quam vix triginta possent de terra levare.*

Фоленго считалъ *Odassi* самымъ знаменитымъ своимъ предшественникомъ. О началѣ макаронической поэзіи см. въ статьѣ *Rossi*: «*Di un poeta maccheronico e di alcune sue rime italiane*» въ *Giorn. stor. della lett. ital.*, vol. XI (1888), fasc. 31—32; въ моногр. *F. Gabotto e D. Barella*, *La poesia maccaronica e la storia in Piemonte sulla fine del secolo XV*, Torino 1888; въ моногр. *Zannoni*: *I precursori di Merlin Cocai*. Città di Castello, S. Lapi, 1888; и въ обширной рецензій на эту монографію, помѣщенной въ *Giorn. stor. etc.*, vol. XII. fasc. 36.—Зародышъ макаронической поэзіи находятъ въ произведеніяхъ голиардовъ, новѣйшая монографія о которыхъ—*Gabrielli*: *Su la poesia dei Goliardi*, Città di Castello, 1889.

4) См., напр., ниже въ изложеніи содержанія англійскаго романа о *Red Rose Knight*.

ницы введено въ широкія рамки осмѣянія средневѣковой рутины, которую авторъ находитъ всюду, даже въ средѣ представителей интеллигенціи. Наконецъ, истинный смыслъ загадочной поэмы Фоленго освѣщается сопоставленіемъ ея съ однородными и родственными произведеніями другихъ литературъ, въ особенности съ знаменитымъ сатирическимъ романомъ современника Фоленго, Рабле, который, по нашему мнѣнію, выработалъ идею своего произведенія не безъ вліянія Фоленго<sup>1)</sup>, сроднаго ему по духу и отчасти также по внѣшнимъ обстоятельствамъ жизни. Поэма Фоленго представляется намъ смѣлымъ и оригинальнымъ литературнымъ построеніемъ въ родѣ тѣхъ, какими выдается первая половина XVI в. Рыцарь Фоленго, во имя доблести и справедливости смѣло идущій на встрѣчу всѣмъ препятствіямъ и не миравшійся съ окружающей обстановкою, не Донъ-Кихоть<sup>2)</sup>, не представитель только отживающихъ возрѣвій; отвага его, на которую указываетъ самое имя его,—молодецкая отвага вождя новаго движенія, съ юношескою неопытною вѣрящаго въ безграничность своихъ силъ, смѣло идущаго на встрѣчу адской тьмѣ, во главѣ которой стоитъ тьма разума.

Если справедливо наше истолкованіе значенія поэмы о Бальдѣ, то слѣдуетъ признать, что Фоленго возвеличивалъ не обычное рыцарство въ личности Бальда, а какое-то иное—рыцарство будущаго. Что Фоленго не удовлетворялся обычнымъ рыцарствомъ, видно и изъ отношенія его къ послѣднему въ другихъ произведеніяхъ. По мнѣнію самого Сапелло, въ нѣкоторыхъ изъ этихъ произведеній Фоленго имѣлъ въ виду осмѣяніе наклонности къ любовной идилліи и любовной изнѣженности, пародированіе любовныхъ канцонъ (*Zanitonella*) и осмѣяніе рыцарскихъ романовъ (*Moschei-*

<sup>1)</sup> Мы пришли къ этому выводу независимо отъ P. Stapfer-а, съ книгою котораго о Рабле (*Rabelais, sa personne, son génie, son oeuvre*, Par. 1889; см. р. 389—392) мы ознакомились потомъ.

<sup>2)</sup> Къ сожалѣнію, мы не могли ознакомиться со статьею *Zumbini: Folengo precursore del Cervantes*, помѣщенной въ *Napoli letteraria* 3 января 1885 г. Проводя параллель между Фоленго и Сервантесомъ, можно бы указать, между проч., на то, что оба поэта вывели героевъ своихъ изъ деревушки, которая имѣла то или иное значеніе въ ихъ жизни и которую они хотѣли помянуть не добромъ. У Фоленго такою деревушкою является *Cirada*, у Сервантеса одна деревушка въ Ла-Манчѣ. Предполагаютъ, что Сервантесъ потерпѣлъ однажды непріятность отъ жителей послѣдней и въ знакъ своего негодованія не захотѣлъ ее назвать въ начальныхъ строкахъ своего знаменитаго романа: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo»....

*de*) <sup>1)</sup>. Равнымъ образомъ и поэма *Orlandino* <sup>2)</sup> была не притворнымъ лишь, а дѣйствительнымъ осмѣяніемъ какъ Роланда, такъ и рыцарства вообще.

Послѣ Фоленго заслуживаетъ упоминанія въ числѣ поэтовъ, комически изображавшихъ рыцарство, Берни. Онъ обработалъ поэму Боярдо *Orlando innamorato* (окончилъ обработку въ 1531 г.; въ печати она явилась въ 1541 г.) не съ цѣлью пародированія, хотя вообще имѣлъ охоту къ насмѣшкѣ, а съ цѣлью сообщенія большаго изящества языку. Тотъ юморъ, который присущъ обработкѣ Берни, былъ впервые внесенъ въ изображение Роланда еще графомъ Боярдо <sup>3)</sup>; Боярдова Роланда считаютъ одною изъ самыхъ смѣшныхъ фигуръ итальянской рыцарской поэзіи. *Orlando rifatto* Берни соответствуетъ духу времени, въ которое писалъ послѣдній. Между тѣмъ какъ Боярдо во многомъ близокъ еще къ средневѣковью, Берни въ большей степени выказываетъ себя человекомъ новаго времени. Вмѣстѣ съ тѣмъ Берни нѣсколько обезцвѣтилъ лица, изображенныя Боярдо. У послѣдняго они тщательно охарактеризованы, Берни же сглаживаетъ отличія и водворяетъ нѣкоторое однообразіе.

Пьетро Аретино, пробовавшій свои силы въ различныхъ родахъ творчества, проявилъ двоякое отношеніе къ рыцарской эпопее <sup>4)</sup> и въ этомъ отношеніи отразилъ двойственность первой половины XVI вѣка и свое индифферентное, спекулянтское отношеніе къ литературѣ.

Вначалѣ онъ признавалъ (*Marfisa, canto I*)

Bell'onor, che n'acquista il secol nostro  
Che rivolga l'istorie di Turpino,  
E di lor canti con pregiato inchiostro  
Ogni Spirito eccelso e pellegrino....

<sup>1)</sup> Оба эти произведенія написаны Фоленго еще въ началѣ его литературной дѣятельности въ Болоньѣ.

<sup>2)</sup> Поэма *Orlandino* написана или вновь обработана въ 1525—1526 гг.; напечатана впервые въ 1527 г.

<sup>3)</sup> Crescini (*Orlando nella Chanson de Roland e nei poemi del Boiardo e dell' Ariosto: Propugnatore* 1880 и отдѣльный оттискъ) подтвердилъ выводъ Райны, по которому *Orlando innamorato*—лицо комическое, а *furioso* вновь становится героемъ серьезнымъ.

<sup>4)</sup> О произведеніяхъ Аретино, имѣющихъ отношеніе къ рыцарской эпопее, см. въ статьѣ *Luzio: «L'Orlandino di Pietro Aretino»*, помѣщенной въ № 6 (t. III) *Giornale di filologia romanza*.

По примѣру многихъ другихъ, издававшихъ *primi canti* о какой-нибудь отдѣльной личности поэмы Аріосто, Аретино написалъ три отрывочныхъ эпическихъ наброска, примыкавшихъ къ поэмѣ Аріосто <sup>1)</sup>. Въ одномъ изъ нихъ (*Marfisa*) Аретино вдался, между проч., въ фантастическое измышленіе о той кутерьмѣ, которую поднялъ въ преисподней послѣ своей смерти нетерпѣливый и гордый Родомонтъ <sup>2)</sup>; явившись туда, онъ вступилъ въ борьбу со всѣмъ адомъ. Въ описаніи этой борьбы встрѣчаемся съ Дантовскимъ Харономъ и съ Плутономъ. Затѣмъ Родомонту предстаетъ печальное зрѣлище: онъ видитъ поруганіе, которому подверглось его бездыханное тѣло, и возвращается дорогою, которою пришелъ, отгоняетъ вороновъ, гложущихъ останки, наталкивается на Сакрипанта и вступаетъ въ бой съ нимъ.—Отъ такихъ причудливостей было недалеко уже до изображенія рыцарства въ комическомъ видѣ. Аретино въ этомъ случаѣ пошелъ нѣсколько далѣе чѣмъ Аріосто.

Во второмъ отрывкѣ (*De le lagrime d'Angelica*) отмѣчаютъ идиллическій эпизодъ о счастьи, которымъ наслаждаются среди прекрасной природы Медоръ и Анджелика. Аретино, воздержавшійся въ этой картинѣ отъ свойственнаго ему цинизма, восклицаетъ, созерцая блаженство упоенныхъ любовью:

O beati color ch'anno due cori

In un sol core, e due alme in un'alma etc. <sup>3)</sup>.

Продолжать въ томъ же тонѣ Аретино не могъ, да и не предвидѣлъ удачи. Онъ ограничился отрывками и не создалъ цѣльной рыцарской поэмы. Рыцарскій идеализмъ не могъ быть ему по душѣ.

Потомъ <sup>4)</sup> Аретино, „*Flagello dei principi*“, какъ съ гордостью

<sup>1)</sup> Быть можетъ, Аретино не отказывался отъ мысли довести до конца эти отрывки. Въ предисловіи къ *Marfisa* издатель говоритъ: «...esser potra che il Diuino attor dia fuor il resto dell' opra sua a requisitione, et uoto di quelli che piu le gratie d'esso godono». Ср. слова самого Аретино о томъ, что онъ уничтожилъ около 4000 стансовъ романовъ.

<sup>2)</sup> Онъ выступаетъ у Аріосто, какъ Сарацинскій витязь, разочаровавшійся въ концѣ концовъ и въ дѣвушкахъ и въ рыцаряхъ. Его убилъ Ruggero. См. о Родомонтѣ *Regis*, Matteo Maria Bojardo's *Verliebter Roland*, Berl. 1840, 432—433.

<sup>3)</sup> Потомъ эти стихи очутились въ *Ragionamenti* (nella nobil città di Bengodi MDLXXXIV) p. 437!

<sup>4)</sup> Упомянутые отрывки обѣихъ поэвъ напечатаны до 1532 г. Перечень изданій рыцарскихъ поэвъ Аретино у Melzi e Tosi, 20—23. Мы пользовались Венеціанскимъ изданіемъ (*Tre primi canti di Marfisa del divino Pietro Aretino. Nuouamente stampati et historiati. Venet M. D. XLV*), не обозначеннымъ у Melzi e Tosi.

называлъ онъ себя, становится въ иное отношеніе къ рыцарской эпопее. Изъ-подъ его пера выходитъ „*ladra storia composta improvviso*“, получившая неподходящее названіе *Orlandino* <sup>1)</sup>. Въ ней авторъ даетъ волю своему неудержимому смѣху, представляетъ идеальность рыцарскаго міра ложью, а знаменитыя рыцарскія поэмы, рядомъ съ авторами которыхъ безцеремонно называетъ и себя, пустою болтовнею. Турпинъ, виновникъ будто бы всѣхъ причудливыхъ измышленій Аріосто и др., обозванъ „*chronichista ignorante nulla tenensis*“, его твореніе—болтовней и глупостями <sup>2)</sup>; вслѣдъ за Турпиномъ пустились въ лживыя повѣствованія Пульчи, Боярдо, *Furioso divino* (Аріосто) и *gran Pietro Aretino*. Аретино какъ будто расканивается въ прежнемъ увлеченіи рыцарствомъ и противопоставляетъ свое сказаніе повѣствованіямъ Пульчи. Боярдо и Аріосто: онъ не обманываетъ, какъ они, небылицами. Пѣснь его иная, и характеръ ея онъ обозначаетъ въ самомъ началѣ, пародируя извѣстную начальную строфу „*Orlando Furioso*“: пою, говорить онъ,

Le eroiche pazzie, li eroici umori,  
Le traditore imprese, il ladro vanto,  
Le menzogne de l'armi e de gli amori,  
Di che il mondo coglion s'inebria tanto etc.

Аретино предаетъ полному осмѣянію идеальный міръ рыцарей: онъ изображаетъ ихъ въ *Orlandino* не такими, какими выставилъ въ *Marfisa*; онъ превращаетъ пресловутыхъ паладиновъ въ дрянной сбродъ лѣнтяевъ и остолоповъ, трусливыхъ, но плебейски-хвастливыхъ, а подвиги ихъ въ „*ladri gesti*“ (гадкія дѣянія).—Дѣйствіе открывается, какъ у Боярдо и вообще въ рыцарскихъ романахъ—собраціемъ при дворѣ Карла, въ Троицынъ день. Дюжина паладиновъ *della tavola rotonda* <sup>3)</sup> стремительно бросаются къ роскошно уставленному столу и жадно поглощаютъ яства и напитки. Къ концу пира Оливье въ шутку ударяетъ по головѣ Гано (Ганелона) лопаткой

<sup>1)</sup> Поэма эта перепечатана у Romagnoli въ *Scelta di curiosità letterarie* № 95.

<sup>2)</sup> О Турпинѣ иронически упоминаетъ уже Аріосто XXX, 49. Въ изданіи поэмы Боярдо 1495 г. прямо говорилось въ началѣ 1-й книги, что она „*tratto dalla historia di Turpino Arcivescovo Remense*“. Въ самомъ текстѣ Боярдо Турпинъ поминается не разъ.

<sup>3)</sup> Авторъ называетъ ихъ такъ, вѣроятно, въ насмѣшку, имѣя въ виду застольные подвиги паладиновъ, и врядъ ли смѣшивалъ ихъ съ рыцарями Артура. Могло быть также, что онъ подражалъ въ данномъ случаѣ Фоленго; см. ниже.

зажареннаго барана; если Ганелонъ промолчалъ при этомъ, то—потому, что уже замыслилъ измѣну и Ронсевальскую катастрофу. Затѣмъ, какъ въ Артуровскихъ романахъ, веселье прерывается неожиданнымъ приключеніемъ—звукомъ рога, слышавъ который, паладины побѣднѣли. Оказалось, что паладинамъ сдѣлалъ вызовъ языческій витязь Альманзоръ. Карлъ приглашаетъ Роланда вооружиться и выйти на бой, но Роландъ уклоняется:

Rispose allora il coraggioso conte:

Lasciami andar prima a far un servisio.

Выступить рѣшается Астольфо, но труситъ, и вступаетъ въ бой лишь послѣ насмѣшекъ Альманзора. Онъ палъ на землю при первой же схваткѣ и закричалъ побѣдителю:

..... magnificenza, omnipotenza.

Serenità, maestà e potestate,

Reverendissimo, illustre, eccellenza

Vivo Domeniddio, e sanitate etc.

Поэтъ выражаетъ негодованіе на то, что Марсъ позволяетъ носить оружіе такимъ трусливымъ бездѣльникамъ, а государи предпочитаютъ ихъ доблестнымъ людямъ. Затѣмъ онъ подсмѣивается надъ лавровѣнчанными поэтами, которые, можетъ быть, перестанутъ ломать голову надъ подвигами паладиновъ, возвеличивая ихъ,

Mettendoli su in ciel sopra i tappeti

E facendoli Dei, nonchè divini.

State di grazia trium. vitium cheti

Bojardi, Ariosti ed *Aretini*

Che Astolfo valentuom pietà domanda....

На вопросъ Альманзора, кто онъ, Астольфо отвѣчаетъ:

..... Astolfo sono,

Arma virumque cano in terra a piei...

Non cavar fuor laspada, che perdono,

Signor, ti chiedo; miserere mei.

Этимъ посрамленіемъ паладина и насмѣшкой Альманзора и оканчивается отрывокъ, написанный Аретино.

Приведенныхъ выдержекъ достаточно, чтобы ознакомиться съ тономъ этого повѣствованія и видѣть, что оно представляетъ пародію грубую, по мѣстамъ непристойную или, по меньшей мѣрѣ, тривіальную и скоро надоедающую. Въ смѣшномъ видѣ переданъ

лишь одинъ эпизодъ рыцарскихъ романовъ—тотъ, которымъ открываются нѣкоторые романы Круглаго Стола <sup>1)</sup>. Написана карриатура во вкусѣ таверны, и не можетъ быть рѣчи о сближеніи ея съ насмѣшкой Пульчи и Фоленго. Мы не видимъ даже оригинальности въ произведеніи Аретино. Повидимому, онъ былъ обязанъ Фоленго идеею и нѣкоторыми подробностями разсмотрѣнныхъ произведеній: на то указываютъ хотя бы такіе внѣшніе признаки, какъ употребленіе макаронической рѣчи по мѣстамъ, недоконченность поэмъ, названіе Орландино. Подвиги Родомонта въ аду напоминаютъ не только удаление Морганте, но и проникновеніе Бальда и его сподвижниковъ въ адъ. Грубоватый тонъ въ пародированіи рыцарства также указываетъ на связь съ Фоленго. Астольфо у Аретино похожъ на Астольфо Боардо. Ср. поэму Guazzo „Astolfo borioso“ (Venez. 1523).

Поэма *Orlandino*, какъ и предыдущія, не могла имѣть виднаго успѣха въ образованной публикѣ, но, тѣмъ не менѣе, она не лишена значенія, потому что встрѣтила благосклонный пріемъ у читателей низшаго разряда, являясь въ переработкахъ для народа и въ переложеніяхъ на народный говоръ. Она перепечатывалась еще въ началѣ XVII в. (1616). Въ этихъ народныхъ изданіяхъ то, что имѣло прямое отношеніе къ личности Аретино, было устранено; выраженія Аретино, казавшіяся сомнительными въ моральномъ или религіозномъ отношеніи, были замѣнены другими; самое имя Аретино уступило мѣсто популярному и всюду царившему имени Аріосто, поэма котораго печаталась почти ежегодно (въ нѣкоторые годы даже въ нѣсколькихъ изданіяхъ); вообще проявлялось вольное отношеніе къ подлинному тексту Аретино, но основные мотивы его были подхвачены и пущены въ ходъ съ видимымъ удовольствіемъ. Перы Карла В., какъ и у Аретино, были названы „*paladi della tavola retonda*“.

Такъ печально начали послѣдній періодъ своего существованія въ Италіи герои Каролингскаго эпоса, постепенно превратившіеся со второй половины XV в. въ „*cavalieri erranti*“, а въ XVI в. ставшіе даже *malscalzoni*.

Со второй половины XVI в., когда нѣсколько утихло движеніе, произведенное поэмою Аріосто, Каролингская сага въ Италіи уже не проявляла прежнихъ задатковъ развитія и не привлекала выдающихся

<sup>1)</sup> Что такова была обычная форма начала нѣкоторыхъ позднѣйшихъ романовъ Круглаго Стола, см. *Gautier, Les épopées*, I<sup>2</sup>, 393.

поэтовъ: они какъ бы чуяли, что въ старомъ эпосѣ, разработанномъ на всевозможные лады, уже не найти новыхъ и свѣжихъ темъ. Каролингскій эпосъ еще долго наполнял собою въ значительной степени эпическую литературу Италіи. До 30-хъ годовъ XVII в. довольно часто перепечатывались старыя поэмы, явившіяся въ итальянской литературѣ въ періодъ, предшествовавшій той блестящей обработкѣ, какую получилъ Каролингскій эпосъ въ произведеніяхъ Боярдо и Аріосто<sup>1)</sup>. Въмѣстѣ съ тѣмъ царилъ эпосъ Аріосто, и напрасно, какъ увидимъ, пытался затмить его славу Тассо. Продолжалъ пользоваться уваженіемъ и Боярдовъ „*Orlando Innamorato*“, правда—не въ подлинникѣ, а въ *rifacimenti* или переработкахъ Берни и Доменики<sup>2)</sup>. Время отъ времени вновь переиздавался „Моргантъ“ Пульчи<sup>3)</sup>. Выходили въ свѣтъ новыя поэтическія обработки сюжетовъ, затронутыхъ въ поэмахъ Боярдо и Аріосто<sup>4)</sup>, по временамъ бурлеск-

<sup>1)</sup> Перечислимъ важнѣйшія изъ этихъ и сродныхъ имъ поэмъ и обозначимъ годы, къ которымъ относятся сохранившіяся датованныя изданія ихъ начиная съ половины XVI в.: *Libro della regina Ancroja* 1551, 1575, 1589. *Aspramonte* 1553, 1556, 1594, 1615, 1620. *Bradamante* 1551, ок. 1560, 1558, 1601, 1615. *Buovo d'Antona* 1560, 1562, 1576, 1579, 1580, 1584, 1587, 1599 и др. послѣдующаго времени. *Innamoramento di Carlo Magno* 1553, 1556. *Libro delle battaglie del Danese* 1553, 1588, 1599, 1611, 1638. *Drusiano dal Leone* 1555, 1571, 1575, 1576, 1580, 1587, 1614, 1620, 1627, 1669, 1670. *Falconeto* 1572, 1605, 1669. *Tradimento di Gano contra Rinaldo* 1566, 1606, 1639, 1668. *Innamoramento de Melone e Berta e come nacque Orlando e de sua pueritia* 1558, 1580, 1602, 1612, 1628 и др. *Narcisso—Il Fortunato* 1583, 1597, 1620. *Durante da Gualdo*, *Leandra* 1550, 1551, 1553, 1556, 1562, 1563, 1563, 1569, 1579, 1587, 1683. *Innamoramento di Rinaldo* 1553, 1575, 1615, 1625, 1640. *Libro chiamato Dama Rovenza* 1566, 1580, 1584, 1620, 1625, 1671. *Sala de Malagise e Uanto di Paladini* 1585, 1606, 1614, 1616. *Spagna* 1557, 1564, 1568, 1570, 1580, 1610, 1615, 1670, 1783. *Trabisonda* 1558, 1568, 1576, 1616, 1623, 1672.—Данныя эти извлечены изъ Melzi и Tosi.

<sup>2)</sup> Послѣ 1544 г. поэма Боярдо перепечатывалась въ передѣлкахъ, такъ что во второй половинѣ XVI в. уже трудно было найти изданіе, вѣрно воспроизведшее оригиналъ [Melzi e Tosi, 95].—*Orlando*, передѣланный Берни, выдержалъ немного изданій: четвертое относится къ 1625 г. О причинѣ немногочисленности изданій этой передѣлки см. у Regis-a, 394. Болѣе вышло изданій обработки Domenichi; съ 1545 до 1623 г. было выпущено не менѣе 20 изданій ея.

<sup>3)</sup> Въ 1550, 1552, 1574, 1606 гг.

<sup>4)</sup> Назвемъ: поэму *Angelica innamorata*, написанную Brusantino (изд. 1550 и 1553) и составлявшую продолженіе повѣствованія Аріосто; *Dell'amor di Marfisa, tredici canti del Danese Cataneo de Carrara*, 1562 (перепеч. ок. 1680); *Doi canti di Daniele Contrario Trivigiano dei successi e delle nozze dell' orgoglioso Rodomonte, dopo la repulsa, ch'egli hebbe da Doralice* (1557); *Bradamante gelosa di M. Secondo Tarentino* (1552, 1608 и 1619); поэму *Galuzzo II Ruggero* (1550, 1558).—Нерѣдко вниманіе поэтовъ, занимавшихся переработкою поэмы Аріосто, привлекали отдѣльныя мѣста и небольшіе эпизоды «Неистоваго Роланда»; отсюда рядъ такихъ произведеній, какъ «*tramutazione*», «*compendio*», «*discorsi*» изъ отдѣльныхъ мѣстъ поэмы Аріосто, «*pianto*» «*Epistole heroiche*», «*lettere*», усвоенныя героямъ и героинямъ этой поэмы.—Одною изъ наиболѣе интересныхъ личностей казался Родомонтъ. Имя его вошло въ пословицу, какъ и имя Galeotto; послѣднее стало нарицательнымъ для означенія сводника какъ будто уже во время Данте. *Regis*, I. c.

ныя <sup>1)</sup>, и повторялись изданія прежнихъ продолженій и эпизодическихъ распространеній, которымъ подверглись обѣ ихъ знаменитыя поэмы и „Моргантъ“ Пульчи <sup>2)</sup>. Но все это не сообщало прежней жизненности Каролингской сагѣ, успѣвшей нѣкогда стать національно-итальянскою. Тѣ новыя, коренившіяся въ этой сагѣ, произведенія, которыя явились во второй половинѣ XVI в. и въ первыя десятилѣтія XVII в., по справедливости преданы забвенію.

Съ 30-хъ годовъ XVII в. интересъ къ Каролингской рыцарской сагѣ замѣтно слабѣетъ въ итальянской литературѣ: меньше выходитъ новыхъ оригинальныхъ произведеній изъ области ея <sup>3)</sup>, да и перепечатки прежнихъ становятся рѣже. До нашихъ дней изъ старой рыцарской литературы Италіи не переставали обращаться въ народѣ лишь два произведенія Andrea dei Magnabotti di Barberino di Val d'Elsa (жилъ до 40-хъ годовъ XV в.): *Reali di Francia* и *Guerino il Meschino* <sup>4)</sup>, приспособленные къ народному вкусу.

Итакъ, рыцарская эпика Италіи въ томъ теченіи, которое выражалось въ Каролингской сагѣ, съ половины XVI в. чахла.

Но, съ ослабленіемъ славы паладиновъ, авторитетъ рыцарства и его эпики еще не былъ подорванъ въ Италіи. Напротивъ, вторая половина XVI в. ознаменовалась въ Италіи подъемомъ рыцарской

<sup>1)</sup> Отдѣльные эпизоды поэмы Аріосто перелагались на народныя нарѣчія, при чемъ получали комическій характеръ, еще въ началѣ XVII в. (*Stanze dell'Ariosto tramutate per el dottor Partesanon de Trancolin in lingua gratiana*. Ven. 1597.—*Pescatoria amorosa in lingua venetiana*, con la risposta a certe stanze tramutate dell'Ariosto in laude delle donne etc.; пародируются слова Аріосто: «Donne e voi che le donne avete in pregio». Ср. ст. Luzio обѣ *Orlandino*, p. 80).

<sup>2)</sup> *Dragoncino*. Vita del solazzevole Buracchio figliuolo di Margutte e di Tanunago suo compagno M. D. XXXXVII. *Zanetti*, Lodi dell'eccelente sig. Porchetto. Dialogo di Morgante e Margutte etc. In Padova et in Trevisi 1626. И др.

<sup>3)</sup> *Boldoni*, La Caduta dei Longobardi, Bol. 1636 (сюжетъ поэмы заимствованъ изъ *Innamoramento di Carlo Magno*, 1-е изд. кот. 1481 г.). Поэмы *Chiabrera*: Ruggiero (сюжетъ взятъ изъ *Orl. Fur.*), La Conquistà di Rabiano (изъ *Воярдо*), Alcina prigioniera (изъ Аріосто) (1653 и слѣд.). Затѣмъ слѣдуютъ поэмы XVIII в.: *Montefusco*, Le imprese di Carlo Magno e suoi Paladini etc. Mil. 1737; *Gozzi*, La Marfisa bizzarra 1772 и др. Въ ряду позднѣйшихъ поэмъ, сюжетъ которыхъ примыкаетъ къ Каролингскому циклу, выдается *Il Ricciardetto* (1716). Авторъ ея Niccolò *Forteguerri* (1674—1735) достигъ значительнаго успѣха благодаря талантливому и удачному сочетанію стилей Пульчи, Верни и Аріосто. См. предисловіе Рубби къ Венеціанскому изданію въ 3-хъ томахъ, вышедшему въ 1789 г. (*Parnasso italiano*, tt. XLIII—XLV). Такъ долго держался въ Италіи излюбленный родъ ея эпоса!

<sup>4)</sup> Перечень изданій послѣднago у Melzi e Tosi, 172—180. Этотъ романъ нѣкоторые относили къ *Tavola Ritonda*. О времени жизни Andrea da Barb. см. *Ztschr f. rom. Philol*, XII, 485

эпики и развитіемъ ея въ двухъ направленіяхъ, которыя были намѣчены уже Аріосто или нѣкоторыми изъ ближайшихъ его послѣдователей.

Уже Боккаччіо соединилъ въ нѣкоторыхъ романахъ эпизоды рыцарской эпики съ античными сказаніями и съ художественностію формы <sup>1)</sup>. У Аріосто усматриваютъ нѣкоторое стремленіе приблизить рыцарскій романъ къ типу античнаго эпоса. Но, при всѣхъ крупныхъ достоинствахъ, чаровавшихъ читателей „Неистоваго Роланда“, послѣдній не считался эпосомъ, который могъ бы поравняться съ древнимъ. Аріосто, умышленно нарушивъ во многомъ кодексъ поэтики, который былъ ему извѣстенъ, не могъ встрѣтить благосклоннаго отношенія со стороны читателей теоріи и древнихъ образцовъ эпоса: поэму Аріосто не могли признать тѣмъ эпосомъ, въ которомъ Возрожденіе усматривало вѣнецъ литературнаго творчества.

Послѣ Аріосто въ рыцарскую эпiku проникаетъ въ большей степени то теченіе, которое проявлялось съ самаго начала Возрожденія въ итальянской литературѣ, но прежде оказывало воздѣйствіе на иные сюжеты. Въ рыцарскій эпосъ вводятъ тѣ приемы, которые считались обязательными для эпического поэта на основаніи изученія древней эпопеи, и обогащаютъ его данными, заимствованными изъ древней литературы. Словомъ, древніе образцы начинаютъ вліять и на рыцарскій эпосъ Италіи. Такой поворотъ находился въ связи съ подъемомъ значенія эленизма въ Италіи начала XVI в. и съ первыми опытами обстоятельной разработки теоріи поэзіи <sup>2)</sup>, отправлявшейся отъ началъ, положенныхъ Аристотелемъ и Горациемъ <sup>3)</sup>. Въ древней же литературѣ—въ поэмѣ Виргилія—нашли образецъ практическаго выполненія той теоріи эпоса, которую выдвигали <sup>4)</sup>. Вообще въ разсматриваемое время были оживленно обсуждаемы теоретическіе вопросы, вытекавшіе относительно эпоса и романа, который связывали съ эпосомъ <sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> По вопросу о складѣ *Filocolo* см. ст. Novati: «Sulla composizione del Filocolo» въ Giorn. di filol. romanza № 6.

<sup>2)</sup> *Borinski*, Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der litterarischen Kritik in Deutschland, Berl. 1886, 4.

<sup>3)</sup> Къ Аристотелю Возрожденіе относилось сначала недовѣрчиво, да и въ XVI в. I. Ю. Скалигеръ не благоволилъ къ нему.

<sup>4)</sup> Энеида считалась образцомъ эпоса предпочтительно передъ Гомеровскимъ эпосомъ.

<sup>5)</sup> См. ниже.

Авторы поэмъ, сложенныхъ по правиламъ теоріи и примыкавшихъ по содержанію къ древней сагѣ и исторіи, противопоставляли свои произведенія рыцарскимъ романамъ, написаннымъ безъ соблюденія правилъ, напр.—поэмъ Аріосто, которая „нравится толпѣ“. Поэты, покорно исполнявшіе велѣнія поэтики, какъ бы не полагаясь на собственное сужденіе, придавали большое значеніе совѣтамъ лицъ, авторитетныхъ, по ихъ мнѣнію, въ оцѣнкѣ литературныхъ произведеній.

Однимъ изъ первыхъ исполнителей новой теоріи на практикѣ былъ Триссино, подражавшій преимущественно Виргилію и Гомеру. Онъ готовъ былъ подобно Аріосто осудить любовь, какъ причину недѣятельности (*desidia*), и восхвалялъ ее вслѣдъ за Боярдо какъ источникъ высшей доблести. Вообще онъ не вполне устранилъ романическій элементъ. Тѣмъ не менѣе, его *Italia Liberata da Gotti* (первоначально—въ 1547 г.—въ свѣтъ было выпущено 9 книгъ этой поэмы) потерпѣла рѣшительное пораженіе, и потому авторы послѣдующихъ героическихъ поэмъ не слѣдовали примѣру Триссино во всей строгости и примыкали въ большей степени къ рыцарскимъ романамъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ они поднимали и самое рыцарство до высоты, подобающей героямъ эпоса важнаго характера.

Боярдо и Аріосто относились не безъ улыбки къ подвигамъ фантастическаго рыцарства, о которыхъ повѣствовали. Первая половина XVI в. въ Италіи не могла вселить вѣру въ рыцарскую доблесть: царившій тогда индивидуализмъ былъ не идеалистическаго свойства. Но у нѣкоторыхъ послѣдователей Аріосто уже исчезаетъ шутка и иронія. Во второй половинѣ XVI в. видимъ рѣшительный поворотъ къ вполне серьезному изображенію рыцарства, къ вознесенію его на такой пьедесталъ, на какой оно рѣдко подымалось до той поры, и къ превращенію измышленныхъ героевъ его въ образцы нравственной доблести, благодаря чему въ рыцарскій романъ начинаетъ входить нравственная тенденція. Въ нѣкоторыхъ отдѣльных проявленіяхъ рыцарскій эпосъ взойдетъ даже на ту ступень, на которой давно уже не былъ, на ступень религіознаго воодушевленія <sup>1)</sup>: у Тассо совсѣмъ уже нѣтъ мѣста юмору.

<sup>1)</sup> Въ 1597 г. была напечатана поэма *in ottava rima*, написанная Graziano (+1594): *Di Orlando santo Vita e Morte con venti mila Cristiani uccisi in Roncisvale, cavata dal Catalogo de' Santi di Giulio Cornelia Gratiano, libri otto. Trevigi, in-12.* Перепечатана она была въ Венеціи въ 1609 и 1639 гг.

На ряду съ героями стараго Каролингскаго эпоса, повѣствовавшаго о „Carlo magno imperadore, et de tutti li paladini, et de molte battaglie crudelissime“ и воспринявшаго въ себя множество элементовъ позднѣйшей романтики, вновь получили весьма видное мѣсто и витязи иные, настоящіе cavalieri erranti, тѣ, по образцу которыхъ были разрисованы въ Италіи со второй половины XV в. герои Каролингскаго цикла.

Прежде всего вновь выдвинулись старые рыцари Круглаго Стола. Въ XVI стол. въ Италіи вышло не мало изданій романовъ Артуровскаго цикла въ переводахъ, сдѣланныхъ въ предыдущіе вѣка, но подвергшихся подновленіямъ и вліянію говоровъ Ломбардскаго и Венеціанскаго <sup>1)</sup>. Появились и новыя обработки изстари извѣстныхъ въ Ита-

<sup>1)</sup> Отмѣтимъ слѣдующія изданія: *Storia di Merlino*, напечатанная въ гг. 1480, 1495, 1507, 1516, 1529, 1539, 1540, 1554, (въ послѣднемъ изданіи носитъ заглавіе: *La vita di Merlino con le sue profetie nuovamente ristampata, et con somma diligentia corette Le quali tratta delle cose che anno a venire*). Эта *Storia*, какъ свидѣлствуетъ приписка въ концѣ перваго печатнаго изданія, была переведена съ французскаго въ 1379 г. (въ нѣкоторыхъ изданіяхъ стоитъ ошибочно 1479): «Tracta e questa opera del Libro autentico del Magnifico messer Pietro del Delphino fu del Magnifico messer Zorzi, translatato de lingua francese in lingua italica scripto nel anno del Signore 1379». Новѣйшее изданіе: *I Due Primi Libri della Istoria di Merlino*, Bol. 1884 (Scelta, 201). Исторія этой книги критически воссоздана акад. Веселовскимъ въ статьѣ: «Наблюденія надъ исторіей нѣкоторыхъ романтическихъ сюжетовъ средневѣковой литературы», Ж. М. Н. Пр. 1873, № 2, стр. 168—187. Г. Веселовскій пришелъ къ выводу, что въ томъ видѣ, въ какомъ явилась старопечатная книга, она сложилась въ Италіи постепенно. Исходнымъ пунктомъ послужилъ французскій текстъ пророчествъ Мерлина, существовавшій уже во второй половинѣ XIII в. и составленный, вѣроятно, по заказу императора Фридриха II, желавшаго воспользоваться пророчествами, какъ удобной формой памфлета для борьбы съ духовенствомъ. Въ 1379 г. Paolino Pieri, извѣстный какъ авторъ Флорентійской хроники, перевелъ во Флоренціи французскій текстъ на Тосканское нарѣчіе. Оригиналomъ могъ послужить одинъ изъ французскихъ сборниковъ, гдѣ за романомъ о Мерлинѣ, составленнымъ по de Boron-у, слѣдовали prophéties. Тосканскій переводчикъ внесъ въ свою книгу хронологическія указанія, относящіяся къ XIV в. Трудомъ его воспользовался Венеціанскій редакторъ *Vita di Merlino*, жившій къ XV в. и внесшій немало политическихъ намековъ, касающихся Венеціи. Онъ далъ новое распредѣленіе памятнику. Ср. *Fontanini*, II, 191—192; *Galfridi de Monemuta Vita Merlini*, publ. par Fr. Michel et Th. Wright, Par. 1837, p. LXV—LXVIII.—*Delle magnanime opere de' due Tristani cavalieri invitti della Tavola Ritonda*, Libri due, Vineggia. 1555. Это—старый романъ, составлявшій часть *Tavola Ritonda* и переведенный въ buon secolo. «Egli ci viene dal Provenziale. Non ne trarrebbe gran profitto chi volesse studiare su questa stampa... l'antica semplicità ed eleganza non si presentano se non se a guisa di fantasmi», говоритъ Zambrini (col. 720).—*Dell'illustre e famosa istoria di Lancilotto dal Lago, che fu al tempo del re Artù, nella quale si fa menzione de i gran fatti et alta sua cavalleria, et di molti altri valorosi cavalieri suoi compagni della Tavola Ritonda*. Libri 3. Vinegia 1558—59. Изъ этого романа черпали матеріалъ Пульчи, Воардо (cf. Rajna въ Scelta, 185, p. XXXVI), Апиосто, Valvasone. О новѣйшихъ перепечаткахъ нѣкоторыхъ мѣстъ этого романа—Zambrini, 529.—*Gli egregi fatti del gran re Meliadus, con altre rare prodense del re Artù, di Palamides ecc.* Ven. 1558—60, voll. 2. Этотъ романъ былъ пе-

ли сказаній о рыцаряхъ Артура, именно о Гаванѣ <sup>1)</sup>, о Тристанѣ <sup>2)</sup> и о Ланселотѣ <sup>3)</sup>. Опытъ новой обработки сказаній бретонскаго цикла наилучше удался поэту, писавшему къ концу XVI в., — Erasmo di Valvasone <sup>4)</sup>, но этотъ поэтъ не довелъ до конца своей поэмы и ограничился всего четырьмя пѣснями. Видно, время славы древнѣйшихъ героевъ Круглаго Стола и живаго интереса къ ихъ любовнымъ похождениямъ и страданіямъ проходило. Въ XVII в. итальян-

переведенъ съ французскаго «in lingua Toscana» еще въ XIV в., ma nella presente edizione è stato talmente raffazzonato, e ridotto alla foggia moderna, che non altro dell'antico vi rimane se non se un'ombra, говорятъ Zambrini (col. 402).—Позднѣйшаго времени *Libro de battaglie de Tristano* (во второмъ изд. на оборотѣ 1-го листка: La Bataglia De Tristano e Lanceloto e Galaso e della Raina Isotta) въ отавахъ, изд. въ 1492 и 1523 г.г. Это изданіе воспроизводитъ текстъ, совершенно отличный отъ того, имѣющаго подобное же заглавіе, который изданъ Rajn-ой въ Scelta.—O Girone il Cortese см. ниже.—Наконецъ укажемъ еще на *La dilettevole historia del valorosissimo Parsaforesto Re della gran Brettagna. Con i gran fatti del valente Gadiffero Re di Scotia, uero esempio di Cavalleria. Novamente translato di Francese in lingua Italiana.* Vinegia, 1558, 6 vol.—Читатель могъ замѣтить изъ этого перечня, что въ 1558—1560 г.г. въ Венеціи явилось въ печати нѣсколько романовъ Круглаго Стола.

<sup>1)</sup> Въ началѣ XVI в. «il laureato poeta» Fossa изъ Кремоны написалъ въ стихахъ «ad instantiam Jo. Ja. de leg. (т. е. Joannis Jacobi de Legnano) et fratribus suis» *Libro nouo de lo Innamoramento de Galuano*. Поэма эта была напечатана дважды въ XVI в. (годъ перваго изд. неизвѣстенъ; второе вышло въ 1508 г.).

<sup>2)</sup> За обработку сказанія о Тристанѣ принялся плохой приемачъ Niccolo degli Agostini, родомъ Венеціанецъ, которому принадлежитъ также весьма неудачное продолженіе Боярдова Orlando Innamorato въ 3 книгахъ, раздѣленныхъ на 33 пѣсни (1-я книга этого продолженія была прибавлена къ подлинному тексту Боярдо уже въ изданіи 1506 г., потомъ нѣрѣдко къ поэмі Боярдо присоединялось продолженіе Агостини; см. у Melzi e Tosi, 85—94), быть можетъ, наведшее Аріосто на мысль также взяться за продолженіе поэмы Аріосто. Одновременно Агостини занимался Тристаномъ. 1-я книга этого романа, повидимому, не сохранилась въ первомъ изданіи. Библиографіи извѣстны лишь *Il secondo e terzo libro di Tristano, nel quale si tracta come Re Marco di Cornoraglia trovandolo un giorno con Isotta l'uccise a tralimento e come la ditta Isotta vedendolo morto di dolore morì sopra suo corpo.* Venez. 1520. Слѣдующее изданіе, вышедшее въ Венеціи безъ обозначенія года и имени автора, содержитъ уже 20 пѣсень въ *Tre libri dello innamoramento di messer Tristano e di madonna Isotta*. Последнее изданіе, также Венеціанское, вышло въ 3 книгахъ въ 1588 г. (*Innamoramento di Tristano etc.*). Съ этой поэмой сходенъ упомянутый выше романъ *I due Tristani*.

<sup>3)</sup> Тотъ же Агостини, которому принадлежала переработка сказанія о Тристанѣ, предпринялъ потомъ стихотворное изложеніе романа о Ланселотѣ. Первые двѣ книги поэмы явились въ печати въ Венеціи въ 1521 г. подъ заглавіемъ *Innamoramento di Lancilotto*. 3-я книга извѣстна въ изданіи, вышедшемъ тамъ же въ 1526 г. Окончаніе было прибавлено Guazzo, авторомъ поэмы «Astolfo borioso» (1-е изданіе 1523; слѣдующія изд. 1532, 1533, 1539, 1549, 1607 и 1628) и «Belisardo fratello del Conte Orlando» [изд. въ 1525 (окончаніе явилось съ особымъ заглавіемъ въ 1528 г.) и 1533 г.]. Поэма Guazzo о Ланселотѣ носитъ заглавіе: *Fine di tutti li libri de Lancilotto del strenuo milite Marco Guazzo*, Venez. 1526.

<sup>4)</sup> *I quattro primi canti del Lancilotto*, Venez. 1580.

янцы почти совсѣмъ перестали интересоваться рыцарями Круглаго Стола <sup>1)</sup>).

Перечисленные итальянскія произведенія Артуровскаго цикла не представляли значительныхъ отклоненій отъ общензвѣстныхъ фабулъ, не вносили новаго духа въ избитые сюжеты и не отличались никакою оригинальностью въ приѣмахъ обработки сюжетовъ, завѣщанныхъ вѣками. Быть можетъ, это зависѣло отчасти и отъ слабой талантливости поэтовъ, не умѣвшихъ пролагать новые пути, оживлять новымъ духомъ старыя сказанія и передавать ихъ въ тонѣ, согласовавшемся съ національнымъ характеромъ. — Оттуда слабая удача этихъ поэтовъ.

Изъ итальянскихъ эпиковъ XVI в., воспѣвавшихъ Артура и его рыцарей, нѣсколько выдѣляется лишь Луиджи Аламанни (+1556), авторъ поэмъ *Girone il Cortese* и *Avarchide*, написанныхъ во Франціи.

Первая изъ этихъ поэмъ заключаетъ стихотворную обработку французскаго прозаическаго романа *Guiron le Courtois*, который приписывался Рустичіану Пизанскому <sup>2)</sup> и входилъ вначалѣ въ болѣе обширное повѣствованіе. Французскій оригиналъ былъ издавна извѣстенъ въ Италіи <sup>3)</sup>. Онъ встрѣтилъ здѣсь ту же благосклонность, какою пользовался въ Англіи и во Франціи <sup>4)</sup>. Онъ былъ однимъ изъ главныхъ рыцарскихъ романовъ Артуровскаго цикла, изъ сказаній которыхъ соткалъ чудныя узорочья своего вымысла Аріосто <sup>5)</sup>. Французскій прозаическій текстъ былъ напечатанъ въ Парижѣ ок.

<sup>1)</sup> Изъ поэмъ Артуровскаго цикла, сколько намъ извѣстно, лишь одна была перепечатана въ XVII в. въ Италіи, именно упомянутая выше поэма Фоссы *Innamoramento di Galvano*, Venez. 1607.

<sup>2)</sup> О немъ см. ниже—въ исторіи романовъ Круглаго Стола, написанныхъ въ Англіи.

<sup>3)</sup> Объ экземплярѣ Паламидеса, полученномъ импер. Фридрихомъ II, см. въ ст. А. Н. Веселовскаго, Журн. мин. нар. пр. 1873, 2, стр. 186. Въ числѣ французскихъ рукописей Гонзага былъ и *Guironus* (*Romania* IX, 510 и 501), а равно и въ библиотекѣ Эсте былъ *Liber Guironi* (*Romania* II, 55).

<sup>4)</sup> Къ XIV в., быть можетъ, относится фрагментъ прозаической редакціи, отличной отъ текста, усвояемаго Рустичіану Пизанскому; объ этомъ фрагментѣ см. у Zambrini, 433. Когда и кѣмъ былъ переведенъ текстъ Рустичіана, неизвѣстно. Rajna, *I cantari di Carduino etc.*, LI—LII; cf. Zambrini 889—890. Газаргу принялъ мнѣніе Райны.

<sup>5)</sup> На заимствованія Аріосто изъ *Guiron*-а указывалъ уже Ранке въ своей доселѣ не потерявшей значенія статьѣ: «Zur Geschichte der italienischen Poesie», помѣщенной въ «*Abhandlungen der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*», Aus dem Jahre 1835, Philos.—hist. Classe, v. 439, 441.

1501 г. и въ 1519 г. По желанію французскаго королевскаго дома, Аламанны переложилъ этотъ текстъ въ итальянскіе стихи. Первое изданіе его поэмы явилось въ Парижѣ въ 1548 г. <sup>1)</sup>.

Въ началѣ поэмы авторъ воспоминаетъ о литературныхъ трудахъ своей молодости, относившихся къ поэзіи легкой любовной, пастушеской и дидактической, и затѣмъ такъ переходитъ къ своему повѣствованію:

Or de i miei giorni alle stagion mature

Narrerò di Gyron l'alte avventure.

Il qual di Gallia, errante cavaliere,

Del gran Re Pandragon passato in corte,

D'esso e d'Artù sotto 'l famoso impero

*Ebbe fermo il valor, varia la sorte,*

Allor, che gli Angli di Sassonia fero

Al Britanno terren mal fide scorte;

Or qui mi presti Apollo ogni favore,

Che non ebbe amor mai più degno onore,

Perchè l'alto Francesco, il grande Enrico,

La real Caterina et Margherita

Con benigna udienza e core amico,

Con dolci Sproni, a ragionar m'invita,

Qui dove lieta stampa il lito aprico

La chiara Senna, et fa così gradita

La riva intorno, che farebbe il cielo

Lasciare a Febo, non pur Delfo e Delo.

Во французскомъ романѣ возвеличивались вѣрность въ дружбѣ и самообладаніе героя, обуздавшаго влеченіе, которое могло привести его къ нарушенію вѣрности товарищу по оружію и другу чрезъ сближеніе съ его женой. Другъ этотъ оказался потомъ неблагодарнымъ и похитилъ дѣвушку, которую любилъ Гиронъ, но Гиронъ, — разыскавши и побѣдивши его, пощадилъ его. Въ этомъ романѣ въ особенности интересенъ трепетъ Гирона предъ оскорбленіемъ святости брака, представляющій противоположность легкой морали романовъ о Ланселотѣ и Тристанѣ. Неженатому рыцарю, по морали романа, возможно

<sup>1)</sup> Gyron le Cortese. Parigi 1548. Въ слѣдующемъ году романъ былъ перепечатанъ въ Венеціи и послѣ того не являлся въ печати до 1757 года.

питать любовь только къ дѣвушкамъ, но отношеніе къ послѣдней довольно далеко отъ почтенія, какое провозглашала любовная поэзія трубадуровъ и ихъ послѣдователей. Аламанны сообщилъ еще болѣе видное значеніе моральной тенденціи въ романѣ о Гиронѣ. Онъ желалъ представить въ своемъ героѣ образецъ рыцарской доблести <sup>1)</sup>. Онъ мало отступилъ отъ французскаго романа, но постарался внести болѣе единства въ повѣствованіе, не вполне связанное въ оригиналѣ единствомъ господствующей мысли; онъ сосредоточилъ дѣйствіе своего романа около совершенной по его представленію личности Гирона, долженствовавшей служить для читателя примѣромъ добродѣтели. Признаніе семейнаго начала, характеризующее французскій романъ, выступаетъ еще яснѣе въ итальянской повѣсти. Гироне въ тотъ моментъ, когда былъ близокъ къ паденію, возобладать надъ собою, прочитавъ на своей шпагѣ девизъ:

Lealtà reca honor; vittoria et fama;  
Falsitade honta et duol dona a ciascuno <sup>2)</sup>.

Затѣмъ онъ разитъ себя мечемъ за то, что даже въ мысли позволилъ себѣ преступное увлеченіе. То была мораль, которую признавали не всѣ рыцари и которой не раздѣляла и жена Гиронова друга; послѣдняя является представительницею женщины той поры, когда бракъ весьма часто заключался не по взаимной склонности.

Моральное направленіе, которому послѣдовалъ Аламанны, можетъ быть приведено въ связь съ проявлявшимися въ Италіи второй

<sup>1)</sup> Юноши изъ примѣра Гирона должны были научиться переносить голодь и безсонницу, холодъ и жаръ, владѣть оружіемъ, въ отношеніи къ каждому соблюдать справедливость, кротость и прощать обиды. Въ посвященіи своего произведенія французскому королю Генриху II Аламанны сообщаетъ содержаніе той клятвы, которую должны были давать рыцари, принимаемые въ братство Круглаго Стола. Оказывается, что обѣтъ ихъ долженъ былъ превращать ихъ въ доблѣтѣйшихъ и христіанѣйшихъ витазей и идеальнѣйшихъ гражданъ. Между проч., читаемъ: «Ch'egli esporebbe beni e vita per l'onor del suo Signore e della sua patria. Che l'utıl no'l movesso ad atto alcuno, ma sol la gloria e la virtude. Che diligentemente riverirebbe Dio, udendo una messa per giorno, o visitando la chiesa farebbe orazione, o per mancamento di essa davanti una croce, delle quali molte per tale ufficio affisse n'erano sopra tutti i cammini della gran Bretagna. Ch'ei non prenderebbe prezzo di servizio fatto, e nei suoi paesi proprj non farebbe danno a persona, quantunque a lui nemicissima, anzi con la sua vita la guarderebbe di ogni danno. Che ritornando alla Corte dalle avventure e dall'inchieste, direbbe tutta la verità (e si fuss'ella a sua gran vergogna) a quei ch'eran ordinati per descriver le pruove dei compagni della tavola tonda, e cio sotto pena di privazion di Cavalleria».

<sup>2)</sup> Кажется, соответственный девизъ французскаго текста, по распоряженію Иннокентія VIII, былъ начертанъ на мечѣ, подаренномъ папѣ ландграфу Гессенскому. *Ranko*, I. c., 452.

половины XVI в. попытками возстановить святость и чистоту брака, попорванныя временемъ Возрожденія, дошедшаго до ужасающей безнравственности. Безспорно, примѣръ Гирона могъ быть весьма поучителенъ для итальянской знати, дошедшей до страшной распущенности <sup>1)</sup>. Но, къ сожалѣнію, романъ не могъ привлечь многихъ читателей, такъ какъ довольно скученъ, вслѣдствіе устраненія многихъ характерныхъ подробностей оригинала, и тѣ стилистическія прикрасы, какія внесъ Аламанны подѣ вліяніемъ классическихъ реминисценцій, не послужили ему въ пользу.

Во второй своей поэмѣ <sup>2)</sup> Аламанны попытался приблизить Артуровскій эпосъ къ классическому эпосу, но этотъ опытъ совсѣмъ не удался. Аламанны избралъ исходнымъ пунктомъ начало романа о Ланселотѣ и затѣмъ ввелъ Артура и его рыцарей въ положеніе грековъ, осаждающихъ Трою, хотя врагами бриттовъ оказываются франки, бургунды, готы и вандалы. Дѣйствіе романа сосредоточивается около осады города *Avarco* (Буржъ во Франціи). Артуру приписывается подвигъ, весьма важный съ романской точки зрѣнія—защита свободы европейскаго Запада отъ наступавшихъ на него варваровъ—германцевъ. Въ эту общую схему вплетена романическая исторія любви Ланселота и Гавана къ молодой дочери *Clodasso*, находящейся въ *Avagisum*. Въ такого рода издѣліи рыцарскій романъ превращался въ довольно уродливое сочетаніе трудно совмѣстимыхъ элементовъ. Герои Круглаго Стола у Аламанны не занимаютъ такъ читателя, какъ рыцари романовъ, и съ другой стороны не стали чисто эпическими героями <sup>3)</sup>. Единственное обстоятельство, нѣсколько возвышающее цѣну поэмы,

<sup>1)</sup> Нигдѣ распущенность Возрожденія не сказала такъ ярко, какъ въ произведеніяхъ Пьетро Аретино, переносившихъ читателя во весь омутъ тогдашняго порока. Лишь простонародье, повидимому, было менѣе поражено этой язвой. Въ *Giornata seconda de Ragionamenti Nanna* говорить (р. 122): «son ciance quelle, che ti hò conto, le cose stupende sono fra le signore, e fra le grandi: e se non che non uoglio esser tenuta mala lingua, ti direi chi è quella, che si dà in preda al Fattore, e lo Staffiere, al Famiglio di stalla, al Cuoco, et al Guattaro».

<sup>2)</sup> *L'Avarchide*. Fir. 1570. Второе изданіе было выпущено извѣстнымъ изслѣдователемъ итальянской литературы XVI в., аббатомъ *Serassi* въ Вергамо въ 1761 г. Такимъ образомъ, *Avarchide* понравилась читателямъ еще менѣе, чѣмъ *Girone*.

<sup>3)</sup> Содержаніе и стиль поэмы (между прочимъ, подражаніе *Иліадѣ*) характеризуются тремя первыми октавами ея:

Canta, o Musa lo sdegno e l'ira ardente  
Di Lancilotto, del Re Ban figliuolo,  
Contra 'l re Arturo; onde si amaramente  
Il Britannico pianse e 'l Franco stuolo,

можно найти въ той политической мысли, которую Канелло приписываетъ Аламани: по словамъ Канелло, авторъ *Avarchide*, говоря о событіяхъ V-го в., имѣлъ будто бы въ виду Европу XVI стол. и принималъ не удавшійся опытъ поэмы, въ которой выступаетъ идея противодѣйствія германству и стремленія къ независимому національному существованію <sup>1)</sup>).

Такіе поэты, какъ Аламани, не могли поддержать старой романтики Круглаго Стола въ Италіи,—тѣмъ болѣе, что надвигалась волна испанско-португальской романтики, всюду на западно-европейскомъ материкѣ покрывавшая собою болѣе древніе романы Артуровскаго цикла.

Испанскіе рыцарскіе романы начали проникать въ Италію съ конца 30-хъ годовъ XVI вѣка <sup>2)</sup>, и нѣкоторые изъ нихъ приобрѣли успѣхъ гораздо болѣе, чѣмъ романы Круглаго Стола, перенесенные изъ Франціи <sup>3)</sup>. Во второй половинѣ XVI в. и въ пер-

E tante anime chiare, afflitte e spente  
 Lasciar le membra in sanguinoso duolo,  
 D'empi uccelli e di can rapina indegna,  
 Come piacque a colui, che move e regna.  
 Or chi fu cagion di tanta lite?  
 Gaven, che dell'Arcania era Signore,  
 Che portò invidia alle virtù gradite  
 Di Lancilotto, e gli pungeva il core,  
 Che per opra di lui fosser fallite,  
 Le nozze, ch'ei bramò con troppo ardore  
 Di Claudiana di Clodasso figlia,  
 Che fu bella e leggiadra a maraviglia.  
 Ma, temendo di lui, gran tempo tenne  
 L'uno e l'altro dolor nel petto ascoso,  
 Finchè Tristan con le sue genti venne;  
 All' arrivar del quale il Re Famoso  
 Fè 'l consiglio adunare, ove convenne  
 Ogni Duce maggior, onde fu oso  
 Di dar principio alle dannose risse;  
 E, drizzatosi in piedi, così disse.

<sup>1)</sup> Canello, *Storia della letter. it. nel sec. XVI*, p. 136. Этотъ ученый преувеличилъ значеніе *Avarchide*.

<sup>2)</sup> Старѣйшій изъ извѣстныхъ намъ испанскихъ романовъ, переведенныхъ на итальянскій языкъ,—*Tirante il bianco*, valorosissimo cavaliere: nel quale contiensi del principio della cavalleria..... Di lingua spagnola nello idioma nostro per Messer Lelio di Manfredi tradotto. Vinegia, 1538. Этотъ романъ былъ перепечатанъ въ 1566 и 1611 г.г.

<sup>3)</sup> Перечислимъ изданія испанскихъ романовъ, имѣвшихъ особій успѣхъ въ Италіи. *Cavalier della Croce* былъ напечатанъ въ 1544, 1550, 1559, 1560, 1562, 1580, 1581, 1592

вѣхъ десятилѣтій XVII в. испанскіе романы нравились итальянцамъ болѣе другихъ, за исключеніемъ, конечно, популярныхъ романовъ, основанныхъ на Каролингской сагѣ. Такимъ образомъ, въ Италіи французское вліяніе столкнулось съ испанскимъ, и въ этомъ отношеніи итальянская эпика того времени представляла аналогію съ политическими отношеніями.

Какъ Аламанни написалъ *Girone* по совѣту Франсуа I и вѣлючилъ въ свое произведеніе прославленіе этого короля и французскаго двора, такъ и Бернардо Тассо задумалъ переложеніе въ стихи популярнѣйшаго изъ испанскихъ романовъ <sup>1)</sup>, *Amadis de Gaula*, подъ вліяніемъ бесѣдъ съ нѣсколькими испанцами, и посвятилъ свою поэму *all'invitissimo e catolico Re Filippo*. Оба поэта почти одновременно начали работу <sup>2)</sup>, но поэма Б. Тассо *L'Amadigi* вышла въ свѣтъ 12 лѣтъ спустя послѣ появленія въ печати *Girone il Cortese*, именно въ 1560 г.

Вначалѣ, въ первыхъ 10 пѣсняхъ, Б. Тассо пытался подобно Аламанни внести болѣе единства въ распорядокъ матеріала, который подвергъ переработкѣ, и желалъ подражать Виргилію и Гомеру. Б. Тассо началъ свою поэму самымъ возвышеннымъ стилемъ и громкими притязаніями:

L'eccelse imprese e gli amorosi affanni  
Del Prencipe Amadigi e d'Oriana,  
Il cui valor, dopo tanti e tanti anni,  
Ammira e 'nchina ancor l'Austro e la Tana:

и 1606 г.г. *Florisello*—1551, 1564, 1565, 1575, 1582, 1593, 1594, 1599, 1606, 1608, 1619. 1-я книга *Lisuarte di Grecia*—1550, 1557, 1559, 1567, 1570, 1573, 1578; 1581, 1599, 1610. 2-я книга—1564, 1599, 1610, 1630. *Silves de la Selva* 1558, 1561—68, 1581, 1592, 1607, 1629; *Splandiano* 1550, 1554, 1557, 1560, 1564, 1573, 1582, 1592, 1599, 1609 и 1612; II-я книга 1564, 1582, 1592, 1599, 1609, 1613. Изъ этого перечня видно, что въ особенности были въ ходу романы цикла Амадисовъ. См. еще ниже перечень изданій Амадиса Галльскаго, Пальмерина и Прималеона.

<sup>1)</sup> Прозанческій переводъ *I quattro libri di Amadis di Gaula*, Venezia, явился въ 1546 г. и былъ перепечатанъ въ 1552, 1558 и 1559 г.г. *Aggiunta al quarto libro dell'istoria di Amadis di Gaula* была напечатана въ 1563, 1594, 1609 и 1624 г.г. О раннемъ знакомствѣ итальянцевъ съ Амадисомъ см. Gaspari II, 692.

<sup>2)</sup> Въ литературномъ мірѣ знали о работѣ, начатой Б. Тассо, задолго до выхода ея въ свѣтъ. См., напр., письмо Аретино къ Бернарди Тассо, относящееся къ 1549 г. (*Il quinto libro delle lettere di M. Pietro Aretino*. In Parigi, M. D. C. IX, pag. 187).

E d'altri Cavalier, ch'illustri inganni  
 Fecero al tempo e la sua rabbia vana,  
 Cantar vorrei, con sì sonoro stile,  
 Che l'udisse Ebro, Idaspe e Battro e Thile.

Пѣвецъ Амадиса желалъ бы, чтобы слава его творенія была вѣчна. Кто превратитъ меня, спрашиваетъ онъ, въ бѣлаго сладкогласнаго лебедя,

Tal, che furor del tempo invido e rio  
 Romper non possa il mio gentil lavoro;  
 Ma, tratto a forza da l'oscuro oblio,  
 Lo serbi eternità nel suo tesoro;  
 E viva sempre in bocca de le genti,  
 Mentre durerà il Cielo e gli elementi?

Гордая мечта Б. Тассо не сбылась. Стихъ его довольно текутъ, но поэмѣ недостаетъ художественной пропорциональности, и размѣръ ея разросся безъ надобности. Поэтъ не выдержалъ до конца свое намѣреніе соблюдать строгое единство и перешелъ потомъ на сторону Аріосто, порѣшивъ подражать классикамъ только въ реторической внѣшности. Б. Тассо послѣдовалъ мнѣніямъ теоретиковъ, которые какъ разъ въ то время, когда онъ работалъ надъ Амадисомъ, высказались за поэмѣ Аріосто, считая ее образцовымъ романомъ, и за возможность, но не обязательность сочетанія романическаго творчества съ формальною обработкою по образцу древняго эпоса, такъ какъ романъ—новый родъ творчества, неизвѣстный древнимъ<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Разумѣемъ Giralди, автора романической поэмы *Ercole*, и Pigna-у. Переимѣна во взглядѣ Б. Тассо на эпосъ новаго времени была вызвана появленіемъ въ 1554 г. трактатовъ этихъ писателей. Giralди Cintio въ *Discorso intorno al comporre dei Romansi e delle Commedie, delle tragedie e di altre maniere di Poesie* (Vin.) выступилъ въ защиту приѣмовъ Аріосто и указалъ на то, что романическая поэзія новаго времени отлична отъ античнаго эпоса; романъ, по мнѣнію Джиральди, повѣствуетъ о многихъ дѣяніяхъ многихъ героевъ, эпосъ—о единичномъ дѣяніи одного героя; Джиральди указываетъ на то, что въ новое время въ большей степени, чѣмъ классическая эпопея, можетъ нравиться третій родъ творчества, приближающійся къ романамъ своимъ разнообразіемъ, именно повѣствованіе о многихъ событіяхъ въ жизни одного героя. Говоря о такомъ біографическомъ повѣствованіи, Giralди имѣлъ въ виду своего *Ercole*. Ученикъ Giralди, Pigna издалъ въ томъ же году *I romanzi, divisi in tre libri nei quali della poesia, et della vita di Ariosto con nuovo modo si tratta*. Въ этомъ произведеніи сообщены интересныя данныя объ Orlando Furioso, на котораго обращено особое вниманіе во второй книгѣ, и вообще о рыцарскихъ романахъ. Giralди обвинилъ своего ученика въ литературной кражѣ, а Pigna отвѣтилъ своему учителю тѣмъ же обвиненіемъ. См. однакѣ

Б. Тассо отнесся довольно свободно къ своему оригиналу, рядомъ съ главною исторіею выдвинулъ другія (о Мириндѣ и Флориданте), началъ заботиться о разнообразіи и частой смѣнѣ эпизодовъ, но остался ниже своего образца—Аріосто. Въ противоположность изящной простотѣ послѣдняго Б. Тассо впадаетъ въ напыщенность и шаблонность въ изображеніи дѣйствующихъ лицъ, прибѣгаетъ къ риторизму и классическимъ реминисценціямъ. Главныя личности поэмы выполнѣ добродѣтельны и, по мысли автора, могутъ быть не только занимательны, къ чему Б. Тассо особенно стремился, но и поучительны. Герои Тассо совершаютъ чудеса храбрости и вмѣстѣ съ тѣмъ они—образцы вѣрной и истинной любви; они стараются соблюдать вѣрность своимъ дамамъ. Любовь прилична, томна и приторно сентиментальна. Вѣроятно, въ силу такого общаго направленія романа объ Амадисѣ, о послѣднемъ былъ хорошаго мнѣнія и сынъ Бернардо Тассо, знаменитый Торквато <sup>1)</sup>; онъ продолжилъ творчество отца.

Б. Тассо началъ перерабатывать въ новой поэмѣ *Floridante* одинъ изъ трехъ главныхъ эпизодовъ, которые сведены въ *Amadigi*, именно повѣсть о любви Кастильскаго королевича Флориданта,

---

Canello, 306. Кое-какія совпаденія есть, о полномъ же плагиатѣ не можетъ быть рѣчи. Характеръ Пигны заставляетъ думать, что онъ могъ поступить не совсѣмъ честно со своимъ учителемъ. См. ст. Solerti: «*Terquato Tasso e Lucrezia Bendidio*» въ *Giorn. stor. etc.*, X (1887), 125—130; Тассо былъ знакомъ и съ Джиральди и съ Пигной. — Въ послѣдней пѣснѣ *Amadigi* въ числѣ другихъ лицъ, находящихся у *Meta della gloria*, названъ и Пигна,

.....le cui carte alta memoria  
Fanno del suo saver, con laudi immense  
Dal giudicio comun, in prosa e in verso,  
Tenuto per scrittor polito e terso.

<sup>1)</sup> Торквато Тассо выразился такъ: «Qualunque fosse colui che ci descrisse Amadigi amante d'Oriana merita maggior lode che alcuno degli scrittori Francesi» (Т. Т. разумѣль, между проч., Ланселота). Въ діалогѣ «*Il Porzio ovvero delle virtù*» читаемъ слѣдующее замѣчаніе о романѣ Б. Тассо: «Ne' poeti ancora sono stati descritti il mezzo e gli estremi con molta leggieria, e con gran giovamento di chi legge, per farsi esempio dell'altrui virtù: e particolarmente il Tasso, nostro amico, ed al nostro secolo poeta di molta stima e di molta erudizione, nel suo Amadigi ha voluto far vergognar questa età della soverchia intemperanza: perchè, oltre all'altre sue belle invenzioni della selva delle maraviglie, finge che Galaoro per una incontinenza simile a quella, dimostrata de Ruggiero con Angelica, perdesse la spada vermiglia, da lui per valore acquistata, senza la quale non si poteva dar fine all'incanto delle selve; ma Floridante, disprezzando la Fata, che ignuda lo invitava all'amorosa lotta, usò virtù maravigliosa, somigliante a quella di Anassagora; laonde al fine non solo si conservò la spada vermiglia, ma superò gl'incanti della selva, e condusse a fine molte altre maravigliose avventure». Т. Тasso, *Dialoghi scelti*, Milano 1878 (Bibl. class. econom., № 58), p. 337.

<sup>2)</sup> Первые восемь пѣсней *Floridante* какъ бы цѣликомъ извлечены изъ *Amadigi*.

желая какъ будто въ этотъ разъ соблюсти единство дѣйствія. Поэтъ хотѣлъ воспѣть

.....l'alte fatiche e i lunghi errori  
Di Floridante, gran principe Ibero,  
All'or, che per desio d'eterni onori  
Si diparti dal suo paterno impero;  
E, 'n pregio ascreso, agli amorosi ardori  
Aperse il petto giovinetto e fiero.  
E, da l'Atlante ai regni de l'Aurora,  
Cercando andò l'amata Filidora.

Б. Тассо не окончить этой поэмы; заключилъ ее, и издалъ въ свѣтъ въ 1587 г. сынъ Бернардо, Торквато.

Одновременно съ Бернардо Тассо другъ его Лодовико Дольче, подражавшій Аріосто и разработавшій нѣсколько эпизодовъ Каролингскаго цикла <sup>1)</sup>, также принялся за переложение въ стихи двухъ испанскихъ романовъ и выпустилъ свои поэмы въ свѣтъ въ 1561 и 1562 гг. <sup>2)</sup>.

Итальянцы XVI в., читая произведение Бернардо Тассо, не предъявляли роману тѣхъ требованій, какія предъявляемъ мы. Тѣмъ не менѣе, сдѣланныя Б. Тассо и другими попытки возсоздать рыцарскій эпосъ въ новомъ направленіи не имѣли значительнаго успѣха <sup>3)</sup>, и не безъ основанія называютъ *Amadigi* могильной плитой чисто рыцарскаго романа въ Италіи.

<sup>1)</sup> *Cinque primi canti di Sacripante*, Vin. 1535 и Per. 1536; *Il Sacripante* (въ 10 пѣсняхъ) 1536, 1537, 1539, 1541, 1545, 1548, 1587, 1604, 1608, 1611 и 1625.—*Le prime imprese del conte Orlando* 1572, 1716 и др.

<sup>2)</sup> *Il Palmerino* In Ven. 1561.—*Primaleone figliuolo di Palmerino* Ven. 1562.—Прозаическій переводъ 1-й книги испанскаго романа *Palmerino d'Oliva* былъ напечатанъ въ 1544 и 1552 гг., а *Il secondo libro di Palmerino d'Oliva Imperatore di Constantinopoli* въ 1560 г.; затѣмъ обѣ книги были напечатаны въ 1573, 1581, 1585, 1591—92, 1597, 1603, 1611 и 1620. *Primaleone* (первыя 3 части) 1548, 1556, 1559, 1563, 1573, 1579; *La quarta parte del Libro di Primaleone* была напечатана въ 1560 г.; вмѣстѣ всѣ четыре книги были изданы въ 1584, 1597 и 1608 гг.

<sup>3)</sup> Количество изданій поэвъ, составленныхъ Б. Тассо и Дольче по испанскимъ романамъ, незначительно въ сравненіи съ количествомъ изданій поэвъ Каролингскаго цикла. *L'Amadigi*, напр., былъ изданъ въ XVI стол. всего три раза (1560, 1581 и 1583), *Il Floridante*—четыре (3 изданія 1587 г. и одно 1588 г.). *Il Palmerino* и *Primaleone Dolce* не разошлись даже въ первомъ изданіи и были выпущены въ 1597 г. лишь въ новой обложкѣ.

Такимъ образомъ, новый притокъ иноземныхъ литературныхъ вліяній, подкрѣпившій въ XVI в. рыцарскую литературу Италіи, возникшую ранѣе, поддержалъ ее лишь на время, и ни одно изъ вѣяній, притекавшихъ извнѣ, не достигло рѣшительнаго господства надъ отношеніемъ къ рыцарству, изстари укоренившимся въ итальянской литературѣ.

Усилія поднять падавшее обаяніе рыцарства увѣнчались значительнымъ успѣхомъ только въ знаменитомъ произведеніи сына Бернардо Тассо, Торквато (род. 1544). „Освобожденный Іерусалимъ“ послѣдняго явился завершеніемъ попытокъ итальянскаго Возрожденія создать новый эпосъ, достойный древняго, и вмѣстѣ соблюсти самобытность, присущую новому времени, возвеличивъ героизмъ средневѣковаго рыцарства, не перестававшій манить и чаровать воображеніе западно-европейскаго міра и послѣ того, какъ рыцарство пережило дни своего блеска и славы.

Первымъ опытомъ Торквато Тассо <sup>1)</sup> въ области рыцарской эпикѣ была поэма *Rinaldo* въ 12 пѣсняхъ, написанная, когда поэту было 18 лѣтъ, и изданная въ 1562 г. <sup>2)</sup> Герой поэмы—Renaud, одинъ изъ *Quatre Fils Aimon* и двоюродный братъ Роланда. Поэтъ отнесся довольно свободно къ эпизоду старой *chanson de geste*, положенному въ основу поэмы. Ринальдо полюбилъ красавицу Clarice, сестру Гасконскаго короля. Чтобы по достоинству получить ея руку, Ринальдо совершаетъ рядъ весьма трудныхъ подвиговъ и въ концѣ со-

<sup>1)</sup> Двѣ общія, отдѣльно вышедшія и довольно значительныя, монографіи о Тассо принадлежатъ *Cecchi*: *Torquato Tasso e la vita italiana nel secolo XVI*. Fir. 1877.—*Torquato Tasso. Il pensiero e le belle lettere italiane nel secolo XVI*. Fir. 1877. По нѣмецкому переводу перваго изъ этихъ сочиненій составлены двѣ изъ трехъ статей М. Корелина, помѣщенныхъ въ №№ 7—9 «Историческаго Вѣстника» 1883 г. Перечень новѣйшихъ монографій о Тассо см. въ библиографическихъ указателяхъ, которые помѣщаются при журналѣ «*Zeitschrift für romanische Philologie*». Лучшими біографіями Тассо считаются старыя, написанныя Manso (въ тонѣ не вполне безпристрастномъ и не всегда заслуживаетъ довѣрія), Serassi (*La vita di T. Tasso*, 3<sup>a</sup> ediz. Firenze, 1858) и болѣе новая—Giovanni Zuccala (*Della vita di Torquato Tasso*). Новѣйшая монографія о Тассо *Di Nisida* «*La Gerusalemme Conquistata e l'arte poetica di T. Tasso*»—въ *Il Propugnatore* 1889. Теперь Т. Тассомъ много занимаются въ Италіи, и новѣйшія изслѣдованія представляютъ жизнь его и характеръ въ совершенно новомъ освѣщеніи. Важнѣйшія изъ изданій и монографій о Тассо указаны въ популярной книжкѣ *Pinimati: La vita e le opere di Torquato Tasso*, Tor. 1889.

<sup>2)</sup> Перепечатана была эта поэма въ 1570, 1581 и 1582 гг. и затѣмъ много разъ печаталась совмѣстно съ *Rime*, *Prose* и др. произведеніями Т. Тассо. Новое изданіе редактировано Mazzoni и выпущено Sansoni.

чается бракомъ со своею милой. Ясно, что по основному содержанию поэма Тассо не отличается отъ тѣхъ итальянскихъ сказаній Каролингскаго цикла, которыя восприняли въ себя схему Артуровскихъ романовъ и романовъ приключеній. Тассо воспользовался готовыми романтическими мотивами <sup>1)</sup> и съ удивительною ловкостью усвоилъ романическія измышленія. Онъ завершилъ литературную обработку сюжета, которому были посвящены въ Италіи поэмы <sup>2)</sup>, пріобрѣвшія, повидимому, значительную извѣстность. Юный поэтъ сообщилъ особую привлекательность этому сюжету, надѣливъ молодого героя и избранницу его сердца благородствомъ помысловъ, изяществомъ и вмѣстѣ душевною чистотою; которыми, совместно съ возвышенностію настроенія, самъ отличался. Обрисовывая такъ Ринальдо и Клариче, Тассо сумѣлъ избѣжать сухости и пошлости и далъ образчикъ занимательной рыцарской поэмы. Въ разсматриваемой поэмѣ для насъ въ особенности интересна попытка юнаго поэта занять независимое положеніе среди эстетическихъ споровъ, которые велись тогда строгими поборниками теоріи Аристотеля и древнихъ образцовъ съ одной стороны и приверженцами Аріосто съ другой. У Тассо находимъ стремленіе обработать романтическую тему въ формѣ античной героической поэмы съ соблюденіемъ единства разсказа, вплетеніе фабулы древней литературы въ рыцарскую поэму, перенесеніе эпизода послѣдней въ античный буколическо-классическій пейзажъ, примѣръ чего показали уже Боккаччіо, и сведеніе во-едино чертъ рыцарскаго быта и подробностей, напоминающихъ древній міръ. <sup>3)</sup> Заслужи-

<sup>1)</sup> Подвигъ укрощенія коня Боярда, усвоенный обыкновенно Maugis-у (Malagigi), Тассо приписалъ Ринальдо. Мерлинъ помянутъ у Тассо какъ создатель статуи Ланселота и Тристана. Заколдованная могила, въ которой лежала Clizia, и источникъ, повергавшій въ сѣтованія, напоминаютъ подобныя измышленія бретонскихъ романовъ. О параллеляхъ къ другимъ подробностямъ повѣствованія Тассо см. *Dunlop-Liebrecht*, 101, 174.

<sup>2)</sup> Поэма *Innamoramento di Rinaldo da Monte Albano*, сообщившая, быть мож., идѣю *Rinaldo*, составлена въ половинѣ XV в.; годъ и мѣсто перваго изданія неизвѣстны; слѣд. изданія—1494, 1517, 1533, 1537, 1540, 1547, 1553 и др. (см. выше). Существуютъ еще два изданія (1540 и 1521) съ подобнымъ же заглавіемъ и, повидимому, того же содержанія (отличія усмотрѣны лишь въ количествѣ пѣсенъ и въ стилѣ), въ которыхъ называютъ автора—*Miser Dino Poeta Fiorentino* (Melzi e Tosi, 254—258 и 134—136).—Носитъ то же заглавіе, что и предыдущая, но совершенно отлична по содержанію поэма, напечатанная въ Туринѣ въ 1503 г. Была также весьма распространена поэма *Rinaldo appassionato*, напечатанная въ 1528, 1538, 1554, 1578, 1582, 1586, 1613, 1628, 1683 гг. и д., и нѣсколько разъ—безъ обозначенія года и мѣста изданія; имя автора (Baldovinetti) названо только въ изданіи 1533 г. У Фоленто Ринальдо согласно съ *Trebisonda Istoriata* оказывается «ficus».

<sup>3)</sup> Многія прикрасы взяты Тассо изъ Виргилія. Въ V и VI пѣсняхъ эпизодъ о пастухѣ Флориндѣ составленъ подъ вліяніемъ одного намека Теоокрита. См. замѣтку Cotronei: «Il Rinaldo» del Tasso ed il «Pastor fido» del Guarini въ *Giorn. stor.*, vol XI, 166—176.

ваетъ вниманія, далѣе, взглядъ поэта на любовь, по которому это чувство путеводствуетъ къ подвигамъ, совершаемымъ также по внушенію стремленія къ славѣ. Любовь увѣнчивается бракомъ, но при этомъ ставится выше родительскаго авторитета, соизволенія котораго ожидаетъ лишь простонародье (*le vulgari gente*); равнымъ образомъ она не получаетъ и религіознаго освященія у Тассо, какъ бы не нуждаясь въ немъ. По мѣстамъ чувство любви пріобрѣтаетъ сентиментальный характеръ, какимъ отличалось потомъ въ пастушеской поэзіи. Наконецъ, поражаетъ въ устахъ юнаго поэта сѣтованіе на то, что

. . . . . *or è l'antica norma*

*E quel buon uso e que' bei modi spenti!* <sup>1)</sup>.

Дальнѣйшее развитіе всѣхъ этихъ начатковъ мы встрѣтимъ въ той поэмѣ, грандіозный планъ которой Тассо началъ вырабатывать вскорѣ послѣ выхода въ свѣтъ Ринальдо, ободренный значительнымъ успѣхомъ перваго опыта <sup>2)</sup>. Тассо возымѣлъ гордый замыселъ дать послѣднему вѣку *Rinascimento* поэтическое произведеніе, котораго Возрожденіе добивалось такъ долго и страстно, но безуспѣшно <sup>3)</sup>. Тассо задумалъ героическую поэмю, которая обновила бы искусство и чувство, одушевляющее творчество, которая совмѣстила бы въ себѣ красоты поэзіи древней и новой. Этотъ планъ занималъ Тассо всю послѣдующую жизнь его. Къ выполненію его юный поэтъ готовился тщательно и затѣмъ долго работалъ надъ своею поэмю <sup>4)</sup>. Результатъ однако не вполне соотвѣтствовалъ затратѣ труда и энергіи.

Приступая къ созданію „Освобожденнаго Іерусалима“, Тассо подпалъ прежде всего вліянію не совсѣмъ правильныхъ теоретическихъ воззрѣній на эпопею, выработанныхъ эпохою Возрожденія. Онъ считался подобно Триссини съ теоріей эпоса, хотя и не выпол-

<sup>1)</sup> Тассо говоритъ также о *maggior libertà dei secoli miglior*, что соотвѣтствуетъ прославленію «bella età de l'oro» въ Аминтѣ.

<sup>2)</sup> Въ письмѣ къ Филиппу II Ruscelli назвалъ 17-лѣтняго Торквато «*giovine di rara speranza per la vivacità dell'ingegno e affezione agli studi*».

<sup>3)</sup> См. статью Боринскаго: «Das Epos der Renaissance» въ *Vierteljahrschrift für Kultur und Litteratur der Renaissance*, I Jahrg. 2. Heft, 187—215.

<sup>4)</sup> Окончательная обработка ея относится къ августу 1574 г. Тассо употребилъ на этотъ трудъ 10 лѣтъ, работая съ перерывами.

нѣ <sup>1)</sup>. О томъ свидѣлствуютъ его литературныя бесѣды съ Mazzoni и Pino въ Pesaro въ 1574 г. <sup>2)</sup> и *Discorsi del poeta heroico*, написанные въ то самое время, когда поэтъ устанавливалъ планъ своей поэмы,—въ 1564 г. <sup>3)</sup> Тассо, поработавъ надъ вопросомъ о героической поэмѣ, сообщилъ дальнѣйшее развитіе мыслямъ Джиральди и Питтны (послѣдній, какъ и Тассо, жилъ при Феррарскомъ дворѣ; Тассо старался выказывать постоянное вниманіе къ его авторитету) и пришелъ къ мысли о возможности примиренія обѣихъ спорившихъ сторонъ (читателей древнихъ образцовъ согласно поэтикѣ, основанной на Аристотелѣ, и приверженцевъ романа): по мнѣнію Тассо, вполне достижимо сліяніе эпоса съ романомъ и соединеніе классичности съ тѣмъ содержаніемъ, которое наполняетъ произведенія *romanziatores*; наряду съ изображеніемъ военныхъ подвиговъ въ героической поэмѣ могутъ имѣть мѣсто рассказы о странствованіяхъ, приключеніяхъ, колдовствѣ, куртуазіи, благородствѣ, счастливой и несчастной любви. Говоря это, Тассо имѣлъ въ виду различныя образцы въ древней и новой литературѣ, достоинства и равный успѣхъ которыхъ подкрѣпляли заключенія, выведенныя теоретически. Древній эпосъ оказывалъ на Тассо подавляющее вліяніе, и Тассо не могъ отрѣшиться отъ производимаго имъ обаянія, признавая эпосъ Виргилія созданіемъ, образцовымъ почти во всѣхъ отношеніяхъ <sup>4)</sup>. Древняя же литература доставила образецъ романа, который казался весьма привлекательнымъ въ XVI в. и изъ котораго Тассо заимствовалъ подробности, на-

<sup>1)</sup> Въ діалогѣ «*Della poesia toscana*» Forestiero (Tasso) говоритъ: «molte cose, che son fatte per arte, e per intelligenza, son fatte ancora a caso. E quantunque non tutte l'arti partecipino della fortuna egualmente, pur quasi tutte ne partecipano, chi più, e chi meno» (p. 165). «Io non son tale, che possa dar le regole, se non per avventura a me stesso; ma delle regole dateci dagli altri, molte volte ho dubitato, se fosse, o non fosse convenevole osservarle intieramente» (p. 170).

<sup>2)</sup> Объ этихъ бесѣдахъ см. въ письмѣ Almerici, напечатанномъ въ *Giorn. stor. d. l. it.*, XII, 414.

<sup>3)</sup> Ему былъ тогда 21-й годъ. Первые три *discorsi* были напечатаны въ 1587 г.

<sup>4)</sup> Въ эпоху Возрожденія продолжалась отчасти средневѣковая слава Виргилія, и многіе отдавали послѣднему предпочтеніе передъ Гомеромъ. См. *Sabbadini*, *Storia del Ciceronismo e di altre questioni letterarie nell'età della Rinascenza*, Torino 1886, p. 87, 98—99 и 108—111 (*Sull'allegoria dei poeti, specialmente di Virgilio*). Какъ хорошо былъ знакомъ Тассо съ древними литературами и какъ хорошо онъ ихъ усвоилъ, видно изъ тѣхъ цитатъ, которыя онъ приводилъ по памяти въ діалогахъ, написанныхъ во время заключенія въ S. Anna.

полняющія описаніе рожденія и дѣтства Клоринды <sup>1)</sup>. Вмѣстѣ съ тѣмъ предъ Тассо было множество новыхъ поэмъ, достигшихъ громкой славы. Мы видѣли, что въ юности онъ поэтически изложилъ въ духѣ Аріосто, но не поравнявшись съ нимъ, исторію одного изъ героевъ французскаго національнаго эпоса <sup>2)</sup>. Потомъ французскій эпосъ утратилъ привлекательность въ глазахъ Тассо. Предъ тѣми героями, которые заняли воображеніе Тассо, должна была померкнуть также слава Артура и его витязей:

. . . . . taccia Artù que' suoi  
Erranti, che di sogni empion le carte;  
Ch'ogni antica memoria appo costoro  
Perde . . . . . <sup>3)</sup>.

Изъ романовъ о cavalieri erranti Тассо нравились испанскіе романы <sup>4)</sup>, и въ особенности тотъ, который былъ переработанъ отцомъ его, Бернардомъ Тассо. Торквато переписывалъ въ юности для отца нѣкоторые отдѣлы Amadigi, а потомъ, какъ мы видѣли, закончилъ Floridante. Изъ произведеній новой эпикѣ Тассо уважалъ въ особенности нѣкоторыя созданія родной литературы. Наравнѣ съ Гомеромъ и Виргиліемъ Т. Тассо читалъ Данте <sup>5)</sup> и не остался также безъ вліянія лиризма Петрарки, съ произведеніями котораго былъ хорошо знакомъ, какъ видно изъ повторенія его стиховъ въ „Освобожденномъ Іерусалимѣ“ и изъ частыхъ цитатъ. Тассо ви-

<sup>1)</sup> Dunlop, History of prose fiction. A new edition revised with notes, appendices, and index, by Henry Wilson, Lond. 1888, t. I, p. 35. По словамъ Тассо, читатель слѣдитъ съ напряженнымъ вниманіемъ за содержаніемъ этого романа, и искусство его автора напоминаетъ искусство Виргилія.

<sup>2)</sup> Clarice упоминается и у Аріосто: Orli. Fur. XLIII, 66.

<sup>3)</sup> Gerusalemme liberata, I, 52. Слова: «(erranti), che di sogni empion le carte»... буквально совпадаютъ съ приведенными выше въ выдержкѣ изъ поэмы Troiano. Авторы обѣихъ поэмъ заимствовали это выраженіе изъ Trionfo d'Amore (cap. III, 79—81) Петрарки (см. выше).

<sup>4)</sup> Въ указанномъ выше діалогѣ «delle virtù» читаемъ: «I poeti spagnuoli sono maravigliosi in descrivere la lealtà de'cavalieri; perchè questa virtù che voi chiamate temperanza, è lealtà piuttosto e fede inviolabilmente osservata alla sua donna; essendo per altro i cavalieri da loro descritti simili piuttosto agl'intemperanti, o agl'incontinenti; i quali sono vinti dalle passioni amoroze; come avvenne ad Amadigi, che per un piccolo ed ingiusto sdegno di Oriana, si lasciò in preda alla disperazione».

<sup>5)</sup> Второе изданіе статьи Grosso: «Sulle postille del Tasso alla Divina Commedia» помѣщено въ № 1 журнала L'Aligieri 1889.

дѣлъ, какую неудачу встрѣтили издѣлія Bolognetti, Giraldi, Триссино, и съ другой стороны былъ свидѣтелемъ популярности поэмъ Пульчи, Боярдо и въ особенности Аріосто, имя котораго было славно не только въ Италіи, но и за предѣлами ея <sup>1)</sup>. Тассо не могъ не признать великихъ достоинствъ поэмы Аріосто, тѣхъ достоинствъ, которыми пѣвецъ неистоваго Роланда очаровываетъ читателя, которыми онъ, по словамъ Тассо, вознесся превыше всѣхъ новыхъ писателей, и въ которыхъ съ Аріосто могли поравняться лишь немногіе древніе поэты. По мнѣнію Тассо, Аріосто обладалъ способностію понимать красоту; выработавъ вкусъ, Аріосто умѣлъ выбирать изъ прекраснаго наиболѣе прекрасное и великое и влагать въ изображеніе того и другого разнообразіе, силу и страсть <sup>2)</sup>.

Такимъ образомъ, Тассо чтить достоинства и древнихъ и новыхъ поэтовъ и не соглашался съ тѣми, которые признавали право на существованіе лишь за произведеніями, написанными на латинскомъ языкѣ. Онъ не думалъ подражать лишь древнимъ поэтамъ, какъ не подражали имъ вполне и лучшіе изъ его предшественниковъ. Онъ мечталъ о созданіи поэмы болѣе совершенной, чѣмъ всѣ предыдущія, не находя вмѣстѣ съ педантами единства въ „Неистовомъ Роландѣ“. Видя, что героическія поэмы въ родѣ написанныхъ Аламанни и Триссино обречены на неуспѣхъ, Тассо попытался слить чистый эпосъ въ духѣ Иліады съ тѣмъ романомъ, который развился изъ средневѣковаго Каролингскаго и бретонскаго эпоса и уже завладѣлъ симпатіею публики <sup>3)</sup>; онъ хотѣлъ соединить эпическія картины, подобныя древнимъ, съ чувствованіями новаго времени. Тассо, слѣдовательно, имѣлъ въ виду не чисто романтическую поему. Онъ хотѣлъ совмѣстить поэтическій вымыселъ съ исторіею, которая вообще начала входить въ то время въ созданіе искусства. Далѣе, Тассо заявлялъ притязаніе на введеніе соотношенія причинности въ произведеніе своего творчества. Наконецъ, онъ хо-

<sup>1)</sup> О переводахъ поэмы Аріосто на французскій языкъ въ XVI в. см. *J. Blanc, Bibliographie italico-française universelle*, II, Mil. 1886, col. 1271—1272. Тассо пробылъ во Франціи шесть мѣсяцевъ (1570—1571).

<sup>2)</sup> Ср. однако мнѣніе собесѣдниковъ въ діалогѣ »Il Minturno ovvero della bellezza“.

<sup>3)</sup> Уже въ вѣкъ Тассо указывали у Аріосто соединеніе поэмы и романа, и то же сочетаніе признавать и теперь въ «Неистовомъ Роландѣ».

тѣмъ вложить въ него глубокій смыслъ, зная, какъ манятъ людей поэтическія прикрасы:

Sai che là corre il mondo, ove più versi  
Di sue dolcezze il lusinghier Parnaso;  
E che il vero condito in molli versi,  
I più schivi allettando ha persuaso;  
Così all'egro fanciul porgiamo aspersi  
Di soave licor gli orli del vaso:  
Socchi amari ingannato intanto ei beve.  
E dall'inganno suo vita riceve <sup>1)</sup>.

Затѣя была широка и въ высшей степени трудна. Она была выполнена лишь отчасти. Тассо удалось избѣжать запутанности средне-вѣковыхъ романовъ и героическихъ поэмъ Возрожденія: онъ расположилъ свой матеріалъ въ той системѣ, которая казалась ему необходимою при изложеніи дѣйствія, хорошо построеннаго, онъ сообщилъ своей поэмѣ цѣлостность, какой не было до того времени ни въ одномъ эпическомъ <sup>2)</sup> произведеніи итальянцевъ, и за то хвалили его нѣкоторые изъ его современниковъ <sup>3)</sup>. Тѣмъ не менѣе, даже не

<sup>1)</sup> *Gerus. liber.*, I, 3. Въ переводѣ Рамча (М. 1828, I, стр. 2):

Волшебны вымыслы манятъ  
Людей къ себѣ толпами;  
Имъ истина милѣй стократъ,  
Когда еѣ цвѣтами  
Холмовъ Парнаскихъ уберутъ.  
Такъ часто мы больному

Младенцу подаемъ сосудъ,  
По краю золотому  
Распыскавъ сладкій ароматъ,  
И—чуждымъ подозрѣнья—  
Въ сосудъ горькій сокъ пріять,  
Въ обманъ—даръ спасенья.

Комментаторы приводятъ къ этимъ словамъ параллели изъ древнихъ поэтовъ и изъ Вигды, а также изъ писемъ Тассо. Укажемъ еще на слова Тассо въ діалогѣ «Della poesia toscana»: «l'arte è abito, e quasi forma: e le cose, delle quali è arte, sono quasi materia» (p. 169); «i poeti oratori simili a' medici, che volendo, che sia presa la medicina, ungono di mele i labbri del vaso e dopo che la medicina è stata presa, porgono sempre o confetto, o narancio, o altra cosa, per la quale l'odore della medicina non offenda l'infermo» (p. 171). Ср. у Cecchi, Torqu. Tasso, Il pensiero etc., p. 391. Подобнымъ же образомъ опредѣлялъ поэзію Данте, выразившійся такъ: «La Poesia è una finzione rettorica, posta in musica». О томъ, какъ передавался этотъ взглядъ по традиціи, см. у Dunlop-а въ главѣ о Gesta Romanorum.

<sup>2)</sup> Если искать вѣшняго единства, то не окажется его и въ поэмѣ Аріосто. У Тассо орудіемъ такого вѣшняго единства являются Гоффредо и общее предпріятіе, въ вожди котораго Гоффредо избранъ, но на дѣлѣ Гоффредо часто остается въ тѣни, и первенствующее мѣсто занимаетъ Ринальдо.

<sup>3)</sup> Vassalini, напр., называлъ поэму Тассо *ben ordinato*. Нѣкоторые данныя для рѣшенія вопроса о единствѣ «Освобожденнаго Іерусалима» можно найти въ монографіи Wedewer-а: Homer, Virgil, Tasso, oder Das befreite Jerusalem in seinem Verhältniss zur Ilias, Odysee und Aeneis, Münster, 1843, s. 257—304.

нужно глубоко вникать, чтобы открыть довольно слабую связь съ цѣлымъ такихъ эпизодовъ, какъ эпизодъ объ Олиндѣ и Софроніи, который d'Ancona называетъ перломъ поэмы и который опущенъ въ *Gerusalemme Conquistata*. Еще замѣтнѣе отсутствіе внутренней связи событій тамъ, гдѣ дѣйствуетъ *deus ex machina*,—въ тѣхъ мѣстахъ поэмы, гдѣ Тассо прибѣгалъ къ помощи чудеснаго, заимствованнаго у Гомера и Виргилія, и во многихъ др. Самъ Тассо призналъ слабо мотивированною связь нѣкоторыхъ эпизодовъ (напр., о Gernando и Rinaldo) и пытался исправить погрѣшности 1-й редакціи. Новѣйшіе критики вслѣдъ за старыми продолжаютъ указывать крупные недостатки <sup>1)</sup> въ построеніи поэмы Тассо и не находятъ въ ней органическаго сліянія тѣхъ разнородныхъ элементовъ, которые поэтъ пытался сплавить въ горниль своего творчества. Общій ходъ дѣйствія не увлекаетъ читателя. Словомъ, Тассо не представилъ поэмы, какую обѣщалъ дать: его „Освобожденный Іерусалимъ“ не имѣетъ объективнаго единства внѣ идеальныхъ влеченій самого поэта; это поэма, которая не можетъ назваться ни религіозною, ни историческою, ни эпосомъ классической техники. Это по преимуществу поэма рыцарско-романтическая <sup>2)</sup>. Религіозное воодушевленіе, котораго исполнены нѣкоторыя ея части, не противорѣчитъ такому опредѣленію: оно являлось составною частью рыцарскаго настроенія даже въ нѣкоторыхъ романахъ Круглаго Стола. Но съ другой стороны „Освобожденный Іерусалимъ“ заключаетъ весьма замѣтную примѣсь отголосковъ классическаго эпоса, чѣмъ значительно отличается отъ „Неистоваго Роланда“ <sup>3)</sup>, и вообще содержитъ много частныхъ, производящихъ диссонансы, такъ что читатель выноситъ въ общемъ неопредѣленное впечатлѣніе.

Такое отсутствіе гармоніи въ поэмѣ, въ которой авторъ хотѣлъ соблюсти строгое единство, зависѣло отъ неправильной теоретической

<sup>1)</sup> См., напр., Canello p. 141.

<sup>2)</sup> Ср. у Wedewer-a, 248—257: «die Gerusalemme liberata ein romantisch-klassisches Epos.» Ведеверъ пришелъ къ выводу, что поэма Тассо—«ein romantisches Gemälde in einem klassischen Rahmen».

<sup>3)</sup> И у Аріосто издавна уже указывали множество заимствованій изъ древняго эпоса (см., напр., *P. Bini*, *Comparazione di Homero, Virgilio e Torquato*. Et a chi di loro si debba la Palma dell' Heroico Poema.... Et in particolare si fa giudizio dell' Ariosto, In Padova, 1607, p. 304—306), но у него эти заимствованія претворены и прикрыты романтическою оболочкою. Ср. Dini 429. Райна отжѣтилъ quasi—плагиаты Аріосто изъ Овідія, Стація и Виргилія; Furioso, по его словамъ, родился «di padre italiano, ma di madre latina».

постановки задать поэмы, отъ подчиненія творчества предвзятой теоріи <sup>1)</sup>, отъ характера творчества Тассо и отъ разорванности въ духѣ самого поэта: въ годы, въ которые Тассо писалъ „Освоб. Іерус.“, онъ видимо еще не пришелъ къ тому примиренію противоположныхъ началъ, какое видимъ въ послѣдній моментъ его жизни, въ который, по выраженію Guasti, „прозвучалъ послѣдній вопль человѣческой скорби, и засіяла первая улыбка небесной надежды“. Въ годы юности въ душѣ Тассо боролись противоположные порывы, и ни одинъ изъ нихъ не достигалъ полного верховенства.

Это находилось въ связи съ характеромъ времени, въ которое жилъ Тассо, и съ общою чертою личности Тассо: онъ былъ однимъ изъ типичнѣйшихъ представителей того Возрожденія, въ которомъ усматриваютъ цѣлый рядъ „противорѣчій“ <sup>2)</sup>. Врядъ ли кто другой изъ великихъ мыслителей и художниковъ итальянскаго Возрожденія отражаетъ въ такой мѣрѣ, какъ Тассо, характерныя особенности эпохи, въ которую легко могли переходить отъ глубоко философскихъ разсужденій къ такимъ произведеніямъ какъ *Ragionamenti* Аретино, отъ занятій поэзіею и философіею къ самымъ грязнымъ и постыднымъ утѣхамъ; врядъ ли кто другой испытывалъ въ такой мѣрѣ, какъ Тассо, всю горечь шаткости и своего неполнаго соответствія борющимся направленіямъ времени.

Тассо жилъ въ переходную пору, когда карнавалъ Возрожденія проходилъ и повергъ въ утомленіе участниковъ его, когда вступили въ борьбу противоположныя стремленія времени оканчивавшагося и времени наступавшаго, когда подъ вліяніемъ реформаціи начался усиленный поворотъ къ религіознымъ вопросамъ, когда вольнодумство въ Италіи подвергалось преслѣдованіямъ, матеріализмъ, внесенный итальянскимъ Возрожденіемъ, сохраняя свою силу, уже прикрывался набожностію, и когда, съ другой стороны, вѣра все еще была колеблема сомнѣніями, порождаемыми усиліемъ согласовать ея истины съ авторитетомъ древнегреческой мудрости, предъ которымъ преклонялось Возрожденіе. Все еще держались средневѣковыя схоластическія доктрины, но слышался также голосъ скептицизма, возникшаго подъ вліяніемъ греческой философіи.

<sup>1)</sup> Теорія героической поэмы Тассо на русскомъ языкѣ довольно подробно изложена и разобрана въ книгѣ *Шевырева*: Теорія поэзіи въ историческомъ развитіи у древнихъ и новыхъ народовъ, М. 1836, стр. 125—137.

<sup>2)</sup> Журн. Мин. Нар. Просв. 1887, № 12, статья: «Противорѣчія итальянскаго Возрожденія» акад. А. Н. Веселовскаго.

Надѣленный отъ природы организаціей, въ которой ключемъ была жизнь, которая потому развилась быстро и рано, обладая весьма богатыми дарованіями, способностью къ философскому вниканію, поэтической восприимчивостью, пылкою фантазією, тонкою чувствительностью и изящнымъ вкусомъ, Тассо испытывалъ вмѣстѣ съ тѣмъ страстное влеченіе къ знанію: *l'amor del sapere*, говорить онъ,

.....m'ha si acceso,  
Che l'opra è ritardata dal desio <sup>1)</sup>.

Въ одномъ изъ своихъ писемъ Тассо говоритъ, что его умъ былъ „per se stesso curioso e vago de l'alte e sovrane investigazioni“. Онъ приобрѣлъ основательныя, обширныя и разностороннія познанія и пытался войти къ цѣльному мировоззрѣнію. Пламенную вѣру, которую старались развить въ своемъ воспитанникѣ іезуиты и которая ослабѣла въ годы студенчества его въ Падуѣ и веселаго житія въ Феррарѣ, Тассо пытался примирить съ философією <sup>2)</sup>. въ которой чтилъ особенно Платона <sup>3)</sup>. Тассо надѣялся обойти противорѣчія „scrivendo come filosofo e credendo come cristiano“; онъ не отрѣшился отъ схоластическихъ умствованій и даже о любви *разсуждалъ* на средневѣковой ладъ. Его занимала тайна сущаго, вопросы морали, религіи и эстетики, и онъ рѣшалъ ихъ, постоянно вращаясь между крайностями, сіяясь постигнуть безконечное и согласить противорѣчія философскихъ системъ, живо занимавшія его, какъ показываютъ нѣкоторые діалоги <sup>4)</sup>. Даже въ часы болѣе радостнаго состоянія духа его посѣщали грезы о неизвѣстномъ и таинственномъ

<sup>1)</sup> Dial., 247.

<sup>2)</sup> Въ письмѣ 15 апрѣля 1579 г., вспоминая о грѣхахъ своей юности, Тассо въ обращеніи къ Богу, говоритъ: «Andava io pensando di Te non altrimenti di quel che solessi talvolta pensare a l'idee di Platone e agli atomi di Democrito, a la mente di Anassagora... a la materia prima d'Aristotile... o ad altre sì fattre cose de' filosofi»....

<sup>3)</sup> Въ діалогѣ «Il Malpiglio secondo ovvero del fuggir la moltitudine» Forestiero на вопросъ Malpiglio: «in qual vogliamo entrare; in quell' antico di Platone?» отвѣчаетъ: «In] quello, per l'antichità, poche navi, e pochi peregrini oggi si riparano, e quelli per la maggior parte, son Greci, che per l'autorità del cardinal Bessarione possono farlo sicuramente; e degli Italici alcuni Gentili, più vaghi di mercare onore e chiara fama, che altra merce». Dial., 203.

<sup>4)</sup> Въ діал. «Il Malp. sec.» Forestiero говоритъ: «Noi dicemmo nel principio che gli affetti agli affetti son contrarj, e l'immagini all'immagini, e l'opinioni all'opinioni; ma che fra le scienze non è contrarietà perchè la scienza inferiore serve alla superiore quasi ministra, e piglia da lei principj; nondimeno volendo ripararci in questo porto, abbiam ritrovato una gran moltitudine di opinioni, che il rendono men tranquillo». Dial., 220—221.

и погружали его въ меланхолическое созерцаніе, къ которому онъ вообще былъ склоненъ <sup>1)</sup>. Когда же миновало свѣтлое настроеніе молодости, порожденное ранними и блестящими удачами, въ душѣ поэта при первомъ серьезномъ столкновеніи съ житейскими невзгодами возникла съ полною силою борьба, которая прорывалась въ немъ уже во дни юности. Какъ въ философскомъ умозрѣніи, такъ и въ жизни своей Тассо съ той поры не находилъ покоя и радости: онъ испытывалъ умственное раздвоеніе и нравственныя муки; его тяготило чувство чловѣка, не достигшаго гармоніи сознанія, и недовольство людьми. Онъ хотѣлъ бы идти, не разъединяясь со своимъ временемъ, и не могъ. Наступилъ періодъ въ его жизни, когда онъ подвергался припадкамъ неистовства и душевной болѣзни <sup>2)</sup>. Тассо доходилъ до скептицизма, среди котораго въ немъ уцѣлѣвала лишь инстинктивная вѣра въ возможность милосердія Божія и подѣ влияніемъ котораго онъ готовъ былъ усомниться въ своемъ правовѣріи и отдать себя въ руки инквизиціи <sup>3)</sup>, и затѣмъ впадалъ въ противоположную крайность—мистицизмъ. Отъ моральнаго самобичеванія въ припадкахъ крайняго аскетизма онъ восходилъ къ религиозному энтузіазму и экстазу видѣній. Поэтъ жизнерадостнаго настроенія, рыцарской любви и любви Возрожденія превратился въ аскета, окончившаго чуть не самоотрицаніемъ. Полный вѣры въ людей и постоянно возлагавшій надежды на нихъ, Тассо терпѣлъ разочарованія, потому что съ дѣтства привыкъ много думать о себѣ и ожидать лишь поклоненія. Словомъ, онъ представлялъ собою глубоко трагическую личность, которая не переставала внушать участіе и постепенно стала идоломъ итальянскаго народа. Поэтъ, критикъ и философъ постоянно оставались непримиренными въ Тассо, да и въ частности въ каждой изъ этихъ трехъ сферъ дѣятельности Тассо испытывалъ колебанія.

Оттуда-то эклектизмъ и отсутствіе полной гармоніи и въ главномъ поэтическомъ созданіи Тассо, — „Освобожденномъ Іерусалимѣ“.

<sup>1)</sup> См. упомянутое письмо 1579 г.: «Spesso mi suonavano orribilmente ne l'imaginazione l'angeliche trombe del gran giorno» etc.

<sup>2)</sup> Новѣйшіе исследователи признаютъ фактъ помѣшательства Тассо не подлежащимъ сомнѣнію и въ значительной мѣрѣ снимаютъ съ Феррарскаго герцога Альфонса обвиненіе въ тиранскомъ заключеніи поэта въ госпиталь св. Анны.

<sup>3)</sup> Саннацаро въ своихъ письмахъ также высказывалъ сомнѣніе въ своемъ правовѣріи, и Geiger сближаетъ это сомнѣніе съ мучительнымъ самоистязаніемъ Тассо.

Коренясь отчасти въ сравнительно слабой способности Тассо къ изобрѣтенію и въ теоретическомъ положеніи о томъ, что поэтъ долженъ выбирать наиболѣе эффектный матеріалъ, они были усилены характеромъ душевной жизни Тассо и внутреннимъ разладомъ, который онъ испытывалъ. Въ поэмѣ Тассо находимъ сплавъ самыхъ разнородныхъ матеріаловъ, классическихъ и романтическихъ <sup>1)</sup>, и зачатки романтики

<sup>1)</sup> *D'Ancona* (въ статьѣ: «Di alcune fonti della Gerusalemme liberata», помѣщенной въ *Varietà storiche e Letterarie*, (I-a ser., Mil. 1883, 99—108) различаетъ двоякіе источники Тассо: классическіе и античные съ одной стороны и относящіеся къ средневѣковой рыцарской и легендарной литературѣ съ другой. Къ этимъ двумъ разрядамъ слѣдуетъ прибавить третій—романтическія поэмы итальянскаго Возрожденія. Наиболѣе обстоятельно выяснено отношеніе «Освобожденнаго Іерусалима» къ классическимъ поэмамъ. Въ подражаніи Гомеру сознался самъ Тассо въ своемъ *Giudizio della Gerusalemme*, да и сверхъ того найденъ экземпляръ *Иліады*, принадлежавшій Тассо и сохранившій на полѣ противъ описанія пояса Афродиты приблизительно слѣдующую приписку: *Ricordarsene per il Cinto d'Armida*. При сравненіи «*Gerus. lib.*» съ *Иліадой* оказалось, что Тассо подражалъ Гомеру въ общемъ построеніи своего эпоса, въ характеристикѣ цѣлага ряда лицъ «Освоб. Іерус.», соответствующихъ героямъ *Иліады*, а равно въ нѣкоторыхъ эпизодахъ, обусловливающихъ завязку и развязку дѣйствія, и въ длинныхъ описаніяхъ сраженій. О заимствованіи нѣкоторыхъ изреченій у Гомера нечего и говорить. Потому основательно называютъ поэму Тассо романтическою *Иліадою*. На ряду съ Гомеромъ еще болѣе видная доля воздѣйствія на складъ «Освобожд. Іерусалима» принадлежитъ *Виргилію*. *Colagrosso* въ *Studii sul Tasso e sul Leopardi*, Forlì 1883, старался доказать огромную зависимость *Ger. lib.* отъ *Энеиды* въ общей схемѣ. По мѣстамъ Тассо почти буквально воспроизводилъ нѣкоторые стихи *Виргилія*; у послѣдняго онъ заимствовалъ черты для обрисовки Гоффридо, эпизодъ о пораненіи его и исполненіи, о смерти Дудона и др. (см. ниже) и множество отдѣльных оборотовъ, сравненій, описаній и сентенцій. Обстоятельное указаніе отношенія «Освобожденнаго Іерусалима» къ *Иліадѣ* и *Энеидѣ* см. также у *Wedewer-a*. Что до сентенцій Тассо, то параллели къ нимъ изъ разныхъ поэтовъ приведены въ сборничекѣ *Coda, La filosofia di Torquato Tasso nella Gerusalemme Liberata*, 1885. Кромѣ Гомера и *Виргилія* изъ древнихъ поэтовъ оказали вліяніе на Тассо еще *Луканъ* (изъ него взяты нѣкоторыя сцену и Стаций. См. *Ranke*, I. c., 466 fgde (статья *Ranke* перепечатана въ 1889 г. въ его *Abhandlungen und Versuchen*, hrsg. v. Dove und Wiedemann, Leipzig) и *Dunlop-Liebrecht*, 175; см. также ниже объ очарованномъ лѣсѣ. У *Геліодора* заимствовано чудо происхожденія бѣлолицей *Клоринды* отъ чернокожихъ родителей (см. выше; исторію спасенія *Клоринды* и ея юности сближаютъ также съ исторіею *Камиллы* у *Виргилія*).—Изъ этого перечня можно видѣть, какою значительною частью содержанія «Освобожденнаго Іерусалима» былъ обязанъ Тассо древнимъ писателямъ, въ особенности латинскимъ, съ которыми былъ превосходно знакомъ: общій складъ фабулы *Освоб. Іер.* и многія частности ея возникли подъ вліяніемъ древней поэзіи. Романтическая поэзія, зародившаяся въ средніе вѣка, вдохнула преимущественно душу въ остовъ, составившійся изъ припоминаній античной эпикки,—тѣ чувствованія, которыми оживился этотъ остовъ; но она надѣлила Тассо также и нѣкоторыми изъ своихъ сказаній. По мнѣнію *d'Ancon-и*, изъ *Каролинскаго* эпоса почерпнуты подробности эпизода о первомъ боѣ *Танкредя* съ *Клориндой*; для эпизода же послѣднемъ ихъ боѣ и о крещеніи *Клоринды* доставилъ матеріалъ циклъ сказаній о *Рыцарѣ Лебеда*; эпизодъ объ *Олиндѣ* и *Софроніи*, имена которыхъ встрѣчаются въ *Amadigi* (*Олинду* соответствуетъ *Galindo*), представляетъ передѣлку религіозной легенды. Ср. указаніе *Michaud* на историческій фактъ, переданный *Вильгельмомъ Тирскимъ*. *Graf* (*Giorg. stor. d. I. it.*, II, 419—420; ср. *Canello* p. 142) отнесся скептически къ этимъ указаніямъ на средневѣковыя произведенія, которыми могъ воспользоваться Тассо: *Graf* находитъ, что «*si conta troppo*

новой, слагавшейся въ Италіи въ вѣка Возрожденія и перенесенной оттуда въ XVI и XVII вв. въ другія страны Запада, преимущественно въ Испанію, Англію и во Францію. Главное значеніе въ этомъ сплавѣ

di leggieri a dir fonte quello che forse non è altro se non un luogo parallelo, o una fortuita corrispondenza». Онъ принимаетъ за вѣроятное лишь сближеніе эпизода о крещеніи Клоринды съ однимъ мѣстомъ поэмы *Chétifs*. Сомнѣнія Граф-а преувеличиваютъ слабую доказательность сближеній, сдѣланныхъ d'Anson-ой. Тассо съ юныхъ лѣтъ былъ хорошо знакомъ съ рыцарской эпикой, да и въ библиотекѣ Феррарскихъ Эсте было много рыцарскихъ поэмъ и романовъ. См. цитованную ужъ статью Райны: «Ricordi di codici francesi posseduti dagli Estensi nel sec XV» въ *Romania* II (см. также *Romania* XVIII, 296 и слѣд.) и статью *Cappelli*: «La biblioteca Estense nella prima metà del secolo XV» въ *Giorn. stor. d. l. it.*, XIV, 22 и слѣд. Приведенное выше выраженіе: «condusse a fine molte altre maravigliose avventure» представляетъ повтореніе типичной фразы бретонскихъ романовъ и свидѣлствуетъ о знакомствѣ Тассо съ послѣдними. На заимствованіе изъ *Perceforest* указано у *Dunlop-Liebrecht* 101; см. еще *ib.* 129 и 478.—Родные поэты, въ особенности поэты времени Возрожденія, также доставили владѣ въ поэму Тассо. Не разъ у него можно найти отголоски поэзіи Данте, напр., въ аллегорическомъ значеніи нѣкоторыхъ образовъ (жага, котораго обратилъ въ христіанство Петръ пустынный; въ *Gerus. Conquist.* этотъ *Voglio* носить имя *Filaltheo*) и цѣлыхъ эпизодовъ (о пребываніи Ринальдо у Армиды). Подъ конецъ Тассо готовъ былъ свести къ аллегоріи всю свою поэму). 6-я новелла 5-го дня Декамерона помогла закончить эпизодъ объ Олиндѣ и Софроніи (*Dunlop-Liebrecht*, 205). Повѣствованіе Чекко Феррарскаго (въ «*Mambriano*») о пребываніи Ринальдо въ плѣну у феи Карандины представляетъ нѣкоторое сходство съ разсказомъ Тассо о житіи Ринальдо въ плѣну у Армиды (впрочемъ, подобный же эпизодъ есть и у Аріосто). Вліяніе Боярдо на Тассо неоднократно отмѣчается у *Panizzi* въ изданіи, доселѣ не утратившемъ цѣны: *Orlando innamorato di Bojardo: Orlando furioso di Ariosto: with an Essay on the romantic narrative poetry of the Italians: memoirs and notes by Antonio Panizzi*: Lond. 1830. 9 vols), но указанія его не всегда убѣдительны. Гораздо замѣтнѣе вліяніе Аріосто. Оно сказывается отчасти въ общей схемѣ (см. ниже о вліяніи любви на ходъ дѣйствія у Аріосто и Тассо), а также въ частностяхъ. Такъ, напр., сады Армиды уподобляются очаровательнымъ рощамъ Альцины; начало XV-й пѣсни «Освобожденнаго Іерусалима» (о путешествіи рыцарей Карла и Убальда, посланныхъ для отысканія Ринальдо) напоминаетъ соотвѣтственный эпизодъ въ поэмѣ Аріосто о путешествіи Астольфо (см. примѣч. *Camerini* къ его изданію *Gerus. Lib.*, p. 386). Видимо оставили слѣдъ въ воображеніи Тассо и другія измышленія Аріосто. Аргантъ напоминаетъ Родомонта (и Турна), Солиманъ-Мандрикада. Прославленіе Феррарскаго дома и пророчества касательно Эсте также вставлены въ поэму Тассо по образцу такихъ отступленій въ поэмѣ Аріосто. Нѣкоторыя изъ подробностей поэмы Тассо, напоминающихъ поэму Аріосто, указаны *Wedewer*-омъ.—Какъ поэма Тассо въ общемъ представляетъ сліяніе разнородныхъ вымысловъ въ болѣе или менѣе цѣльное повѣствованіе, такъ въ отдѣльныхъ наполняющихъ ее фикціяхъ процессъ творчества поэта состоялъ въ сплавѣ образовъ, отпечатлѣвшихся въ его представленіи при чтеніи цѣлаго ряда произведеній. О различныхъ составныхъ частяхъ исторіи Олинды и Софроніи см. выше. Армида, по Валентину Шмидту, заимствована изъ *Florisel de Niquea*, но Т. Тассо привнесъ также частности изъ повѣствованія объ Анжеликѣ у Боярдо и объ Альчинѣ у Аріосто; сѣтованія и угрозы Армиды по оставленіи ея Ринальдомъ напоминаютъ сѣтованія Дидоны.—Мозаическій подборъ матеріаловъ и перенесеніе въ поэму цѣликомъ нѣкоторыхъ чужихъ подробностей напоминаютъ процессъ творчества средневѣковыхъ поэтовъ и поэтовъ предшествовавшего—переходнаго—времени. Тассо въ этомъ отношеніи отклоняется отъ творчества новѣйшаго времени, которое отличается оригинальностью фабулъ. Поэма Тассо искусственное реторическое произведеніе, составленное по правиламъ и въ значительной степени подражательное. Ср. у *Dini* 297—298 и 427—429.

принадлежало рыцарско-романтическому духу, котораго былъ исполненъ творецъ „Освобожденнаго Іерусалима“.

Въ тѣ годы, когда слагались его поэтическія наклонности, рыцарскій духъ не вполне еще исчезъ, и все еще были въ ходу чисто рыцарскія увеселенія, часто имѣвшія мѣсто при блестящей обстановкѣ <sup>1)</sup>. Юность свою, самое радостное время своей жизни (съ октября 1565 г.), Тассо <sup>2)</sup> провелъ въ Феррарѣ, въ герцогскомъ замкѣ которой, расписанномъ Тиціаномъ и др., пріютились феодальныя преданія, держались средневѣковой аристократизмъ и *cortesia* и процвѣтала дворская жизнь. Одновременно съ испорченностію нравовъ <sup>3)</sup> тамъ было много блеска и утонченности. Развлеченія смѣнялись развлеченіями, и въ пестромъ чередованіи ихъ попеременно выступали то обычныя увеселенія времени Возрожденія, то переживанія старинныхъ, средневѣковыхъ забавъ. Ставились на сцену комедіи, эклоги, пасторали, давались грандіозные концерты, и одновременно держалась легкая лирика во вкусѣ, унаслѣдованномъ отъ среднихъ вѣковъ: придворные поэты писали мадригалы, канцоны (для музыкальнаго аккомпанимана) и сонеты въ честь принцессъ и выдававшихся красотою дамъ двора; дамы восхвалялись и любовь прославлялась все по одному и тому же образцу пѣсень блистательнаго эпигона и завершителя поэзіи трубадуровъ—Петрарки. Прибывъ къ Феррарскому двору, Тассо былъ ослѣпленъ блескомъ этого самаго пышнаго изъ итальянскихъ дворовъ, и отголосокъ такого впечатлѣнія указываютъ въ слѣдующихъ стихахъ его „Аминты“, написанной позже (зимой 1574 г.):

Oh che sentii? che vidi allora? l'vidi  
Celesti Dee, ninfe leggiadre e belle  
Nuovi Lini ed Orfei...

Рыцарскій міръ, воспѣтый въ Rinaldo, теперь былъ на яву передъ поэтомъ и очаровалъ его навсегда такъ, что Тассо почти во всю жизнь не могъ отрѣшиться отъ обаянія блестящей дворской жизни,

<sup>1)</sup> Ranke, 465.

<sup>2)</sup> Ему былъ тогда 21-й годъ.

<sup>3)</sup> Тамъ царило правило, увѣковѣченное въ пѣснѣ хора, заканчивающей 1-й актъ Аминты, царилъ *legge aurea e felice*

*Che natura scolpi: S'ei piace, ei lice.*

хотя послѣ нѣсколькихъ лѣтъ легкаго и радостнаго житія въ ея атмосферѣ, испыталъ и тѣ огорченія, какія она можетъ приносить, и узналъ, что въ его время „l'ingegnere è una delle maggiori virtù“. Тассо доводилось присутствовать и въ другихъ мѣстахъ при увеселеніяхъ, носившихъ рыцарскій характеръ, и принимать участіе въ состязаніяхъ въ родѣ тѣхъ, какія были столь обычны въ средніе вѣка при дворахъ знатныхъ господъ и владѣтелей <sup>1)</sup>).

Такимъ образомъ, уже среда, въ которой пришлось вращаться нашему поэту, направляла его къ поэтическому культу преданій и завѣтовъ рыцарства. Это влияніе окружающаго общества сходило съ предрасположеніями въ характерѣ Тассо. Ему были присущи рыцарскіе инстинкты, мечтательность и унаслѣдованное отъ отца рыцарское благородство. Какъ сынъ челоѣка высшаго круга, Торквато былъ обученъ всему, что входило въ дворское воспитаніе того времени, т. е. верховой ѣздѣ, фехтованію, и выказалъ однажды въ Феррарѣ свое рыцарское мужество. Тассо не раздѣлялъ всѣхъ феодальныхъ предрассудковъ, напр. касательно благородства по рожденію, — предрассудковъ, которые были всего менѣе умѣстны въ Италіи, но, ставъ въ Феррарѣ въ значительной степени дворскимъ поэтомъ, Тассо приблизился въ области поэзіи къ среднеѣковымъ поэтамъ рыцарства: онъ чтилъ завѣты рыцарства (въ томъ числѣ и завѣтъ о любви и воспѣваніи дажъ) и чувствовалъ красоту среднеѣковой доблести. Къ ней онъ долженъ былъ переноситься своею мечтою, не находя въ родной современности крѣпкой опоры для эпической идеализаціи, заключившись въ кругу своей учености и поэтическаго фантазирования и не привыкнуши входить въ новые интересы и потребности современности, серьезно вдохновляться ею.

---

<sup>1)</sup> Укажемъ на празднество въ Пезаро въ 1574 г. Тамъ выступили «cavaglieri combattenti», носившіе названіе «il cavaglier della Luce», «il cavaglier della Selva Amorosa», «il cavaglier Costante», «il cavaglier della Fiamma amorosa». См. письмо Almerici, напечатанное въ Giorn. stor. d. l. it., XII, 406—411. Тамъ же и сюжетъ одного изъ театралныхъ представленій былъ заимствованъ изъ рыцарской романтики: «L'altro intermedio è stato l'arco de' leali amanti e della camera incantata, dell'istoria d'Amadis di Gaula e d'Oriana, et è comparso benissimo et ancora che quegli che non sapevano l'istoria non ne godessero così bene ha però fatta bellissima vista poichè c'intervenivano cavaglieri e dame, et incantaggioni, et combattimenti et altre cose che mirabilmente compariscono in scena» (ib. 412). Отголосками среднеѣковыхъ диспутовъ и вмѣстѣ античныхъ философскихъ собесѣдованій являлись «ragionamenti» «fra molti begli intelletti». Предметомъ одного ragionamento было рѣшеніе вопроса, «se l'odio era contrario dell'amore»; въ другой разъ разсуждали о томъ, «qual fosse maggiore cortesia» (ib., 414—415).

Потому-то, задумавъ поэму, Тассо, несмотря на то, что хорошо изучилъ классическую древность и порѣшилъ оставить въ сторонѣ чисто романтическія измышленія, обратился къ исторіи среднихъ вѣковъ, къ крупнѣйшему изъ событій ея, въ которыхъ вспыхнуло было яркимъ пламенемъ средневѣковой героизмъ идеалистическаго пошиба,—къ тому изъ крестовыхъ походовъ, въ которомъ наименѣе заправляли побужденія своекорыстія и который могъ быть представленъ въ эпосѣ повтореніемъ похода Карла В. въ Палестину<sup>1)</sup>. Тассо уловилъ въ исторіи среднихъ вѣковъ моментъ всемірно-историческаго значенія, въ который наяснѣе сказалась идея среднихъ вѣковъ и въ который рыцарство достигло своего апогея. Этотъ моментъ доставилъ поэту возможность войти такъ глубоко въ душу средневѣковаго рыцарства, какъ не входилъ до Тассо ни одинъ изъ итальянскихъ эпиковъ, обращающихъ вниманіе преимущественно на фантастику рыцарскихъ грезъ<sup>2)</sup>. Рыцарство, подвизавшееся въ первой борьбѣ за гробъ Господень, представало воображенію поэта и читателей времени католической реакціи въ особомъ ореолѣ, подобнаго которому не имѣли рыцари ни одной изъ поэмъ, читавшихся въ Италіи XVI в.<sup>3)</sup>, хотя, съ другой стороны, оно было лишено ореола національнаго героизма, которымъ славились паладины Карла. Тассо могъ оставить въ сторонѣ всѣ романтическія измышленія, наполнявшія исторію рыцарскихъ подвиговъ въ романахъ и поэмахъ, и возвеличить рыцарство, опираясь на дѣйствительный фактъ, на крупное дѣяніе, которое могло возбуждать участіе и въ читателяхъ вѣка религіозныхъ войнъ, какими

<sup>1)</sup> Такъ и представленъ походъ Гоффредо въ *Gerus. Conquistata*. Франкъ Giovanni, находящійся въ ополченіи Гоффредо, былъ во св. землѣ также съ Карломъ. Тассо послѣдовалъ въ этомъ вымыслѣ за Каролингскою легендою, которая знала оруженосца, служившаго Роланду или Оливье и дожившаго до времени импер. Фридриха II (до 1223, 1234 или 1231 г. См. G. Paris *Histoire poétique de Charlemagne*, Par. 1865, p. 323, n. 4; Romania X, 214 (письмо d'Ancon-и). замѣтка того же d'Ancon-и: Tradizioni carolingie in Italia, Roma 1889, и Romania XVIII, 251

<sup>2)</sup> Нѣкоторые готовы думать, что «dopo l'Ariosto, che con insolita comprensione aveva adunato intiero nel suo poema il concetto della Cavalleria, non era più possibile trattare quella materia»... Dini, 296; ср. однако p. 302. Съ ультра-католической точки зрѣнія также не удовлетворялись Тассовымъ изображеніемъ перваго крестоваго похода. Фр. Шлегель (Ист. древней и новой литературы, перев. съ нѣмецкаго, ч. вторая, Спб. 1830, стр. 101) говорить что Тассо «совсѣмъ не достигъ до всей высоты своего предмета, и не умѣлъ исчерпать все богатство онаго, но такъ сказать прикоснулся только поверхности его».

<sup>3)</sup> Вѣдь образъ Роланда, какъ онъ рисовался воображенію итальянцевъ XVI в., весьма мало походилъ на ликъ древняго Роланда, причтеннаго церковью къ сонму святыхъ.

было наполнено XVI-е столѣтіе, бывшихъ свидѣтелями грозной борьбы христіанскаго міра съ турками, участвовавшихъ въ знаменитой Лепантской битвѣ или слышавшихъ о ней. Для этихъ читателей борьба крестоносцевъ съ невѣрными въ Палестинѣ была исполнена какъ бы современнаго интереса: въ Лепантской битвѣ противъ невѣрныхъ также ополчился почти весь католическій западъ. То былъ сюжетъ одновременно историческій и романтическій, и остановившись на немъ, Тассо превзошелъ своихъ предшественниковъ, воспѣвавшихъ въ серьезномъ тонѣ доблесть средневѣковаго рыцарства <sup>1)</sup>. Благодаря широтѣ темы, Тассо могъ нарисовать грандіозную картину, въ которой могло найти мѣсто все возвышенное и трогательное въ дѣлахъ, помысленіяхъ и чувствованіяхъ рыцарства какъ въ цѣломъ, такъ и въ отдѣльныхъ его представителяхъ.

Тассо принялся за разрисовку и отдѣлку этой картины со всѣмъ воодушевленіемъ, къ которому былъ способенъ. Его окрыляло вдохновеніе сродное тому, которое за нѣсколько вѣковъ предъ тѣмъ одушевляло поэтовъ, разрабатывавшихъ ту же тему о борьбѣ христіанъ съ сарацинами,—поэтовъ, воспѣвшихъ первый крестовый походъ подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ грандіозныхъ событій, ознаменовавшихъ это предпріятіе; былъ не чуждъ Тассо и того вдохновенія, которое создало нѣкогда поэмы о борьбѣ христіанъ съ Сарацинами на материкѣ Европы и которое согрѣвало сердца пѣвцовъ, восхвалявшихъ славный подвигъ Роланда и его сподвижниковъ, павшихъ въ борьбѣ за „crestiëntét“ и за „France dolce la bele“.

Подобно тѣмъ древнимъ пѣвцамъ и историку, котораго разсказомъ постоянно руководился <sup>2)</sup>, Тассо готовъ былъ вѣрить, что сражавшіеся съ невѣрными витязи были подкрѣпляемы помощію свыше (впрочемъ, его религіозныя представленія оказываются иногда неясными даже въ поэмѣ <sup>3)</sup>). Какъ въ пѣснѣ о Роландѣ архангелъ Гавріилъ является обычнымъ посломъ

<sup>1)</sup> Нѣкоторые изъ критиковъ XIX в. не одобряютъ сюжета, обработаннаго Тассо.

<sup>2)</sup> Разужѣемъ Вильгельма Тирскаго. См. Ранке, стр. 463. Итальянскій переводъ Вильгельма былъ напечатанъ въ 1562 г. Къ сказанному Ранке надо прибавить, что Тассо ввелъ въ свое повѣствованіе разсказы Вильгельма о чудесахъ, имѣвшихъ мѣсто во время перваго крестоваго похода, и многое другое. См. вкратцѣ въ статейкѣ *Burgdorf*-а: «Ueber einige ästhetische Eigenthümlichkeiten und Werth des «befreiten Ierusalem», von Torqu. Tasso» въ «Programm der höheren Bürgerschule zu Northeim» 1875, s. 9

<sup>3)</sup> *Ib.*, 17.

отъ Бога къ рыцарямъ, защищающимъ Его народъ <sup>1)</sup>, такъ и у Тассо нерѣдко видимъ нисхождение Гавріила съ небесъ къ Гоффридо <sup>2)</sup>. Мало того: Тассо ввелъ битвы подъ стѣнами Іерусалима въ рамку общей исконной борьбы царствъ свѣта и тьмы. Тассо примкнулъ, такимъ образомъ, къ древнему дуалистическому представленію, вошедшему и въ романъ о Мерлинѣ <sup>3)</sup>; онъ выставилъ рядомъ два царства, царство Божіе и царство сатаны. Борьба ихъ составляетъ одну изъ главныхъ пружинъ дѣйствія въ „Освобожденномъ Іерусалимѣ“. Не допускавшіе христіанъ въ Іерусалимъ—союзники діавола. Духъ гуманности, который былъ присущъ Тассо <sup>4)</sup>, заставилъ его смягчить рѣзкость красокъ въ изображеніи мусульманъ, но, тѣмъ не менѣе, Тассо былъ всею душою на сторонѣ христіанъ въ этой борьбѣ, считая ихъ дѣло вполне Богоугоднымъ <sup>5)</sup> и желая новаго крестоваго похода, который, какъ надѣялся поэтъ, могъ состояться подъ водительствомъ мнимаго потомка Ринальдо, Альфонса II Феррарскаго, покровителя поэта <sup>6)</sup>. Тассо видимо сочувствовалъ средневѣковой антиимператорской идеѣ обширнаго религіознаго царства Божія на землѣ съ центромъ въ Римѣ, воспѣвъ подвиги рати изъ разныхъ народовъ, собравшейся подъ общимъ католическимъ знаменемъ <sup>7)</sup>. Словомъ, общая окраска поэмы—католическая, сообщающая произведенію Тассо въ значительной степени средневѣковой колоритъ.

<sup>1)</sup> Въ моментъ смерти Роландъ, какъ мы видѣли,

Son destre guant a Dieu en porofrit,  
E de sa main sainz Gabriëls l'at pris.

Затѣмъ ангелы перенесли душу Роланда «en paredis».

<sup>2)</sup> См., напр., *Gerus. lib.*, I, 11 и слѣд.; XVIII, 92 и др.

<sup>3)</sup> Разумѣемъ знаменитое начало этого романа. Тассо могъ заимствовать сцену совѣщанія демоновъ изъ поэмы Вилляма.

<sup>4)</sup> Нѣкоторые критики обвиняютъ Тассо въ католической нетерпимости, но намъ кажется болѣе убѣдительнымъ взглядъ Cecchi.

<sup>5)</sup> См., напр., *Gerus. lib.* III, 68, гдѣ Гоффридо, стоя надъ тѣломъ Дудона, называетъ его святымъ и говорить:

. . . . . or godi e pasci  
In Dio gli occhi bramosi, o felice alma,  
Ed hai del ben oprar corona e palma.

<sup>6)</sup> *Lib.* I, 5; XVII, 93—94.

<sup>7)</sup> Въ *Gerus. Conquist.* Тассо уже не заявляетъ себя противникомъ императорской идеи.

Съ точки зрѣнія своего основнаго плана и міросозерцанія Тассо долженъ былъ включить и чудесное въ свою поэму, но это чудесное должно было отличаться отъ фантастики прежнихъ рыцарскихъ поэмъ и количествомъ и качествомъ. Тассо избѣжалъ необузданнаго разгула фантазіи своихъ предшественниковъ отчасти по принципу, а отчасти, можетъ быть, и потому, что фантазія его не была способна къ той чудной игрѣ яркими красками и пестротой картинъ,—какою плѣняетъ Аріосто. Тассо старался держаться въ предѣлахъ вѣроятности, допускаемой католическимъ исповѣданіемъ. То чудесное, которое онъ принялъ, было, по его мнѣнію, умѣстно въ христіанскомъ эпосѣ: то было, по преимуществу, христіанское чудесное. Въ самомъ изображеніи чудеснаго сказалось, какъ трудно было поэту Возрожденія вернуться къ наивной вѣрѣ среднихъ вѣковъ, какой разладъ должна была внести въ религіозное творчество итальянскаго поэта XVI в. та пройденная Тассо съ ранняго дѣтства классическая школа, отъ впечатлѣній которой онъ не могъ отрѣшиться во всю жизнь, и какъ вліялъ тотъ вѣкъ, который признавалъ великое могущество человѣческаго разума <sup>1)</sup>. Воздѣйствіе классицизма, которымъ прониклись мысль и воображеніе поэта, и міровоззрѣніе Возрожденія разрушительно подействовали на цѣльность религіознаго міросозерцанія въ ученикѣ іезуитовъ, какимъ былъ Тассо, и отняли у. его вѣры непосредственность религіознаго чувства, необходимую для исполнѣ искренняго и подѣ этимъ только условіемъ исполнѣ удачнаго изображенія чуда.

Въ изображеніи чудеснаго Тассо отличается отъ остальныхъ поэтовъ итальянскаго Возрожденія. У нихъ чудесное фантастично, и они впадали въ гротескъ, подшучивая надъ дѣтскими, по ихъ мнѣнію, вѣрованіями; какъ скоро же они относились къ чудесному серьезно, то невольно придавали ему характеръ суетвѣрія, которое въ существѣ—ничто. У Тассо находятъ послѣднее <sup>2)</sup>, и нельзя не согласиться, что такое впечатлѣніе производятъ тѣ мѣста „Освобожденнаго Іерусалима“, гдѣ выступаютъ фантастическія существа, перенесенныя въ христіанскую поэму изъ Гомера, Вергилія, или гдѣ идетъ рѣчь о призракѣ, созданномъ Вельзевуломъ, и т. п. Первое мѣсто у Тассо принадлежитъ однако возвышенному чудесному христіанства. Искусно пользуясь имъ, Тассо могъ бы нарисовать

<sup>1)</sup> См. Cecchi, p. 372.

<sup>2)</sup> Ib., 371.

рядъ грандіозныхъ картинъ въ родѣ тѣхъ, какія далъ намъ Мильтонъ. Къ сожалѣнію, христіанское чудесное Тассо не производитъ должнаго впечатлѣнія на читателя. Вмѣшательство Божества въ людскія дѣла носить у Тассо характеръ какой-то привѣски, уподобившись вмѣшательству древнихъ божествъ, какъ оно изображено преимущественно у Вергилія. Съ другой стороны, и герои Тассо много теряютъ отъ того, что лишены полной самостоятельности и дѣйствуютъ не собственными только силами, да и общій интересъ, вызываемый въ читателѣ дѣйствіемъ, развивающимся въ поэмѣ, значительно ослабляется: читатель заранѣе предвидитъ развязку въ томъ, а не въ иномъ направленіи.

Ту же дисгармонію концепціи найдемъ и въ изображеніи романтическаго чудеснаго, которое также нашло мѣсто въ поэмѣ Тассо, примѣшавшись къ христіанскому чудесному. Увлеченный пристрастіемъ времени къ романтикѣ, Тассо не могъ удержаться ни на строго исторической, ни на легендарной почвѣ, и отвелъ нѣсколько эпизодовъ романтическому чудесному, но нерѣдко послѣднее получаетъ характеръ призрака. Таковъ, напр., заколдованный старый дремучій лѣсъ, въ которомъ крестоносцы хотѣли нарубить матеріала, нужнаго для постройки осадной башни. Въ томъ лѣсу господствовалъ мракъ даже среди бѣла дня.

Ma quando parte il Sol, qui tosto adombra  
 Notte, nube, caligine ed orrore,  
 Che rassembra infernal, che gli occhi ingombra  
 Di cecità, ch'empie di tema il core.  
 Nè qui gregge od armenti a' paschi, all'ombra  
 Guida bifolco mai, guida pastore;  
 Nè v'entra peregrin, se non smarrito;  
 Ma lunge passa, e la dimostra a dito.

Qui s'adunan le streghe, ed il suo vago  
 Con ciascuna di lor notturno viene;  
 Vien sovra i nemi, e chi d'un fero drago,  
 E chi forma d'un irco informe tiene:  
 Concilio infame, che fallace imago  
 Suole allettar di desiato bene  
 A celebrar con pompe inmonde e sozze  
 I profani conviti e l'empie nozze <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Gerus. lib. XIII, 3—4. Въ переводѣ Рачка:

Указывали различные источники, изъ которыхъ Тассо могъ заимствовать эту диковинку <sup>1)</sup>. Намъ кажется наиболѣе вѣроятнымъ усматривать въ очарованномъ лѣсѣ Іерусалимскихъ окрестностей повтореніе тѣхъ чудесныхъ лѣсовъ, о которыхъ повѣствовали рыцарскіе романы <sup>2)</sup> и изъ которыхъ особенно славился Броселиандскій лѣсъ въ Бретани <sup>3)</sup>. О подвигахъ въ томъ лѣсу говорилъ романъ о „*Ronthus et belle Sydoine*“, французскій текстъ котораго былъ дважды напечатанъ въ XV в. <sup>4)</sup>. Въ XVI в. продолжали ходить розсканіи о дивахъ, совершавшихся въ томъ лѣсу <sup>5)</sup>. У Тассо подобныя роз-

Когдажъ послѣдній солнца свѣтъ  
Гасъ на вершинѣ лѣса,—  
Лѣсъ ужасами былъ одѣтъ  
И мраками Айдеса;  
Склоненный взоръ къ нему—темнѣлъ  
И сердце ледѣло;  
Тамъ пастырь стадъ пасти не смѣлъ,  
Тамъ воля дрожала дебѣлой,  
И путникъ мимо пробѣгалъ,  
Собравъ остатокъ силъ,  
И трепетнымъ перстомъ казалъ  
Другихъ на лѣсъ унылый.

Туда въ ночи на облакахъ  
Волшебницы слетались  
Съ любовниками на рукахъ;  
Тамъ браки ихъ свершались;  
Тамъ слышенъ былъ и шумъ пировъ  
И шумъ веселыхъ оргій;  
Тамъ развращенная любовь  
Вливала ядъ въ восторги;  
Тамъ дѣти ада средь забавъ  
Природу унижали;  
Тамъ, виды разные пріявъ,  
Совѣтъ они держали.

Интересныя повѣрья XVI в. касательно колдуній см. въ *Ragionamenti* Аретино, р. 492—493.

<sup>1)</sup> По мнѣнію Ранке (S. 468), идея этого лѣса заимствована авторомъ «Освоб. Іерус.» у Лукана (*Pharsalia* III, 399 и слѣд.). Wedewer (S. 366, Anmerk.), сравниваетъ разсказъ Тассо объ ужасѣ, который испытывали крестоносцы, приближаясь къ очарованному лѣсу, со сказкой «Тысячи и одной ночи». См. еще примѣчаніе Camerini на стр. 384 его изданія «Ger. lib.»

<sup>2)</sup> Таковы, напр., лѣсъ Дарьянта въ романахъ о Мерлинѣ, о Ланселотѣ и Perciforest. Итальянскій переводъ послѣдняго, какъ мы видѣли, былъ напечатанъ въ 1558 г.; по мнѣнію Dunlop-a (изд. 1883 г., р. 243; нѣм. перев. в. 99), разсказъ Тассо объ очарованномъ лѣсѣ имѣетъ исходнымъ пунктомъ соответственный эпизодъ романа о Perciforest-ѣ (отрывокъ, сюда относящійся, напечатанъ въ приложеніи къ книгѣ Dunlop-a подъ № 9), а вымыселъ послѣдняго представляеть развитіе Луканова сказанія.—Отлѣтитъ, даѣе, «selva delle meraviglie» въ «Amadigi».

<sup>3)</sup> Тождественный съ лѣсомъ Дарьянта. На Броселиандскій лѣсъ, какъ на первообразъ Тассова, указывали давно. См. (*Baron du Taya*) Broceliande, ses chevaliers et quelques legendes, recherches publiées par l'éditeur de plusieurs opuscules bretons, Rennes. M. DCCC. XXXIX, p. 346. *De la Villemarqué*, Les romans de la Table Ronde et les contes des anciens Bretons, trois. éd.. Par. 1860, p. 174, также говоритъ: «le Tasse a trouvé dans la forêt de Brécilien le germe de la forêt d'Armide».—О Броселиандскомъ лѣсѣ см. въ той же книгѣ Вильмарке (р. 231—235; къ сообщенію Вильмарке о процессіи во время засухъ къ fontain de Baranton укажемъ на южпорусскій обычай такого же хожденія иногда къ колодезю, находящемуся вдали отъ селенія и пользующемуся какимъ-то особымъ уваженіемъ), въ названной книгѣ «Broceliande» и у *San-Marte*, Die Arthur-Sage und die Märchen des rothen Buchs von Hergest, Quedl. u. Leipz., 1842, 155—160. Др. указанія—у *Grässe*, Die grossen Sagenkreise des Mittelalters, Dresd. u. Leipz. 1842, s. 199.

<sup>4)</sup> Объ этомъ романѣ—*Ward*, Catalogue of romances in the department of manuscripts in the British Museum, vol. I, 1823, p. 469—470.

<sup>5)</sup> Broceliande, p. 106.

сказни передаются не съ полнымъ сомнѣніемъ, съ какимъ относился къ нимъ Васъ уже въ XII стол., и не съ тѣмъ легковѣріемъ, какое проявилъ въ XIII в. Huon de Mégu, подтвердившій, что онъ видѣлъ въ томъ лѣсу чудеса, рассказанныя въ романахъ: у Тассо весьма искусно вся эта легенда разрѣшается въ фантомъ, исчезающій, какъ скоро человекъ преодолѣетъ страхъ передъ призраками. Напрасно не разъ крестоносцы пытались проникнуть въ очарованный лѣсъ: они испытывали страхъ, уже приближаясь къ лѣсу; затѣмъ ихъ сердца леденѣли отъ ужаса, который внушали разнозвучный гулъ, разливавшійся по лѣсу пожаръ, показывавшіяся въ лѣсу привидѣнія, укрѣпленія и т. п. Танкреди вошелъ-было въ чащу, не уstraшенный ни громомъ, ни пожаромъ, который его не опалилъ, ни снѣгомъ и мракомъ, скоро исчезнувшими, ни кипарисомъ съ загадочнымъ Сирійскимъ надписаніемъ на его корѣ, ни скорбнымъ шепотомъ листьевъ. Онъ ударилъ въ кипарисъ мечемъ, и кровь полилась ручьемъ; онъ участилъ удары, и тогда послышался жалобный стонъ, походившій на голосъ мертвеца, исходящій изъ могилы; Танкреди слышитъ затѣмъ слова упрека со стороны Клоринды, которую онъ любилъ и душа которой послѣ ея смерти вселилась будто бы въ кипарисъ. Ужаснувшись, оставилъ лѣсъ и Танкреди <sup>1)</sup>. Лишь Ринальдо суждено было преодолѣть чары, заграждавшія входъ въ лѣсъ христіанамъ. И что же мы слышимъ изъ устъ Ринальдо послѣ того, какъ онъ совершилъ свой подвигъ? Ринальдо

.....sorridente, e fra sè dice: Oh vane.

Semblanze! oh folle chi per voi rimane! <sup>2)</sup>

Въ этихъ словахъ намъ слышится рѣчь человѣка новаго времени, который не останавливается предъ призраками.

Такой же раціонализмъ проглядываетъ и въ одной изъ рѣчей чародѣя Исмено, который заколдовалъ-было лѣсъ, освобожденный потомъ отъ чаръ Ринальдомъ. На вопросъ Солимана, какою силою Исмено творить необычайныя дѣла, и что сулитъ грядущее, чародѣй такъ говоритъ о себѣ и о будущемъ <sup>3)</sup>:

<sup>1)</sup> Gerus. lib. XIII, 17—47.

<sup>2)</sup> Ib. XVIII, 38. Въ переводѣ Раяча:

И мечъ въ ножны ваятая свой

Онъ говорилъ съ собою:

«Везумецъ, кто передъ мечтой  
Смущается душою».

<sup>3)</sup> Ib. X, 19—20. Въ переводѣ Раяча:

Son detto Ismeno; e i Siri appellan mago  
Me, che dell'arti incognite son vago.

Ma ch'io scopra il futuro, e ch'io dispieghi  
Dell'occulto destin gli eterni annali,  
Tropo è audace desio, tropp'alti preghi:  
Non è tanto concesso a noi mortali.  
Ciascum qua giù le forze e il senno impieghi  
Per avanzar fra le sciagure e i mali;  
Chè sovente addivien che il saggio e il forte  
Fabro a sè stesso è di beata sorte.

И это говоритъ тотъ самый Исмено, который вслѣдъ затѣмъ пред-  
рекаетъ Солиману, что потомокъ послѣдняго сокрушитъ владычество  
христіанъ въ Азіи. Являясь въ этомъ случаѣ въ роли пророка и дѣя-  
тельно пособляя мусульманскому царю, Исмено какъ бы играетъ роль  
Мерлина, но въ то же время какъ мало походитъ онъ на знаменитаго  
волшебника во всемъ остальномъ! Исмено дѣятельно создаетъ раз-  
наго рода затрудненія христіанамъ при помощи колдовства, но, по-  
добно другимъ людямъ, многое признаетъ для себя темнымъ и упо-  
добляется новѣйшему фокуснику, дѣйствующему силами науки. Кол-  
довство его, какъ справедливо замѣтилъ Сесші, носитъ рационали-  
стическій характеръ; оно—не чудо: итальянское Возрожденіе не въ-  
рило въ чудо. Магія подчиняется разуму человѣка. Къ помощи ея  
можетъ прибѣгать даже христіанинъ. Это видно изъ примѣра того  
кудесника, который какъ бы противопоставляется Исмено и котораго  
Петръ пустынный просвѣтилъ крещеніемъ (Исмено, наоборотъ,  
оставивъ христіанство, сталъ служить Магомету, или, лучше сказать,  
держался двоевѣрія). Къ этому кудеснику - христіанину направилъ  
Петръ пустынный рыцарей, посланныхъ разыскать и возвратить Ри-  
нальдо въ станъ крестоносцевъ, которымъ приходилось плохо безъ

..... Имя мнѣ—Исменъ,  
Въ народѣ,—онъ лелѣемъ  
Невѣжествомъ, онъ ослѣпленъ,—  
Слышу я чародемъ.  
Ты хочешь, молишь, чтобы я  
Раскрылъ передъ тобою  
Завѣтной свитокъ бытія,  
Начертанный Судьбою....

Нѣтъ, это выше насъ—людей,  
Взоръ смертнаго недуженъ....  
Мы на землѣ бѣжимъ путь скорбей;  
Намъ вождь надежный нуженъ:  
Геройство, мудрость—два вождя;  
Кто свякся съ ними съ дѣтства,  
Тотъ знаетъ счастье, проходя  
Свой путь въ доли бѣдства.

этого христiанскаго Ахилла, тѣмъ временемъ утопавшаго въ нѣгѣ въ объятiяхъ Армиды на одномъ изъ далекихъ Счастливыхъ островъ. Чудесный старецъ обиталъ въ подводномъ гротѣ, въ нѣдрахъ земли, гдѣ видѣлись всѣ ея сокровища. Ведя путниковъ въ свое жилище, онъ повторяетъ библейскiя чудеса: онъ то шествуетъ по водамъ, то велитъ водамъ разступиться, и волны покорны ему. Онъ такъ говоритъ о своемъ знанiи:

Nacqui io pagan, ma poi nelle sante acque  
Rigenerarmi a Dio per grazia piacque.

*Nè in virtù fatte son d'angiolì stigi*  
*L'opere mie meravigliose e conte*  
(Tolga Dio ch'usi note o suffumigi  
Per isforzar Cocito e Flegetonte);  
Ma spiando men vo' da' lor vestigi.  
Quale in sè virtù celi o l'erba o 'l fonte;  
E gli altri arcani di natura ignoti  
Contemplo, e delle stelle i vari moti.

Perocchè non ognor lunge dal cielo  
Tra sotterranei chiostri è la mia stanza;  
Ma sul Libano spesso e sul Carmelo  
In aërea magion fo dimoranza:  
Ivi spiegansi a me senz'alcun velo  
Venere e Marte in ogni lor sembianza;  
E veggio come ogni altra o presto o tardi  
Roti, o benigna o minaccevol guardi.

E sotto i piè mi veggio or folte or rade  
Le nubi, or negre, ed or pinte da Iri....  
Scorgo comete e fochi altri sì presso,  
Ch'io soleva invaghir già di me stesso.

Di me medesmo fui pago cotanto,  
Ch'io stimai già che 'l mio saper misura  
Certa fosse e infallibile di quanto  
Può far l'alto Fattor della natura:  
Ma, quando il vostro Piero al fiume santo  
M'asperse il crine, e lavò l'alma impura,  
Drizzò più su il mio guardo, e il fece accorto  
Ch'ei per sè stesso è tenebroso e corto.

Conobbi allor ch'angel notturno al sole  
 È nostra mente ai rai del primo Vero;  
 E di me stesso risi e delle fole  
 Che già cotanto insuperbir mi fèro:  
 Ma pur *séguito ancor, com'egli vuole,*  
*Le solite arti e l'uso mio primiero.*  
 Ben sono in parte altr'uom da quel ch'io fui;  
 Ch'or da lui pendo, e mi rivolgo a lui <sup>1)</sup>).

Въ этихъ словахъ кудесника, познавшаго слабость человѣческой мысли и однако творящаго чуда при помощи наблюденія и изученія природы съ вѣрою въ Бога, сказывается взглядъ самого Тассо на магію: чудесное возможно и для человѣка, но—при помощи

<sup>1)</sup> Gerus. lib. XIV, 41—46. Въ переводѣ Рача:

«Я былъ слѣпцомъ... но чистый свѣтъ  
 Пріалъ въ водахъ крещенья.

«—*Не силой адскихъ я духовъ*  
*Творю дѣла чудесны,*  
 И чуждъ отверженныхъ мнѣ ковъ,—  
 Избавь Отецъ Небесный  
 Къ волшебствамъ Стикса прибѣгать  
 И доверять Коцигу!—  
 Я научился постигать  
 Растеній силу скрыту  
 И свойства животворныхъ влагъ;  
 Я снялъ покровъ съ природы,  
 И развились въ моихъ очахъ  
 Пространны неба своды....

«—И не всегда я отъ небесъ  
 Далеко обитаю,  
 Но часто, жаждущій чудесъ,  
 Къ Ливану возлетаю,  
 Несусь къ Кармилльскимъ высотамъ  
 Изъ подземельныхъ крововъ,  
 И Марса и Венеру тамъ  
 Видаю безъ покрововъ,  
 И наблюдаю ходъ планетъ  
 То медленный, то скорый,  
 Въ нихъ тайны благъ земныхъ и бѣдъ  
 Мои провидятъ взоры.

«—Смотрю, склоняя надъ скалой,  
 Какъ облака зыбучи

Порой рѣдѣютъ предо мной,  
 Порой сгустятся въ тучи;  
 Какъ радуги рисуютъ ихъ...  
 Смотрю—и радостью живой  
 Мои пылаютъ взоры.

«—Я прежде о себѣ мечталъ,  
 О знаныхъ сихъ высоко,  
 И вѣрной мѣрой ихъ считалъ  
 Всего, что видитъ око,  
 Что мысль одна постичь сильна—  
 Всѣхъ дѣлъ Творца природы:  
 Когда же Петръ вашъ на меня  
 Излилъ священны воды  
 И ими духъ очистилъ мой;—  
 Горѣ простерши очи,  
 Безумный, я узналъ, что тьмой  
 Они покрыты ночи;

«—Что Вѣчной Истины въ очахъ  
 Премудрость вся земная—  
 При яркихъ солнечныхъ лучахъ  
 Пернатая ночная;  
 Узналъ, и гордости моей  
 Безумной покаялся....  
 При мнѣ науки—сладость дней,  
 Я съ ними не разстался,  
 Но сталъ уже не то, чѣмъ былъ;  
 Предметъ моихъ желаній  
 Единый Богъ—источникъ силъ,  
 Свѣтильникъ чистыхъ знаній.

науки, соединенной не съ призываніемъ адскихъ силъ, а со стремленіемъ къ познанію Бога въ мірѣ и съ покорностію Его волѣ <sup>1)</sup>. Остальныя чудеса магіи могутъ временно доставлять торжество началамъ, противнымъ высшему, Божьему міропорядку, но разлетаются въ прахъ, лишь только въ человѣкѣ, подпавшемъ ихъ вліянію, возобладаетъ сознаніе высшей истины.

Такимъ образомъ, даже въ дѣйствіи чудеснаго на человѣка весьма видное значеніе принадлежитъ человѣческой волѣ и разумности; даже въ чудесномъ дѣйствуютъ мотивы чисто человѣческіе. Волшебница Армида, которая была послана Идраотомъ въ христіанскій лагерь по внушенію демоновъ съ тѣмъ, чтобы увлечь собою рыцарей и произвести среди нихъ нестроеніе, плѣняетъ сначала и удаляетъ изъ христіанскаго стана большинство выдающихся витязей не волшебствомъ и дьявольской силой, въ руку которой дѣйствуетъ, а чудесной красотою и обольстительнымъ кокетствомъ. Затѣмъ она сама подпадаетъ вліянію любви и увлекаетъ Ринальдо на одинъ отдаленныхъ счастливыхъ острововъ <sup>2)</sup>, гдѣ всецѣло отдается своему чувству. Тамъ она создала очаровательную обстановку и убаюкала геройскій духъ Ринальдо, въ радостяхъ любви и страстныхъ лобзаньяхъ забывшаго про остальной міръ. Но лишь только онъ увидѣлъ пословъ въ бранныхъ доспѣхахъ и щитъ, который былъ поставленъ передъ нимъ, въ немъ заговорилъ стыдъ, и онъ поспѣшилъ оставить чертогъ и сады Армиды. Не помогли послѣдней силы чаръ, и не могла она остановить героя, въ которомъ велѣніе долга превозмогло любовь, не угасшую, впрочемъ, въ его сердцѣ. И что же? опять порожденія чаръ исчезли какъ призракъ—послѣ тьмы и бури, произведенныхъ адскими полчищами, явившимися по зову Армиды:

Cessa alfin l'ombra; e i raggi il Sol riduce  
Pallidi; nè ben l'aura anco è gioconda:  
Nè più il palagio appar, nè pur le sue  
Vestigia, nè dir puossi: Egli qui fue.

<sup>1)</sup> Ср. мнѣніе E. G. Earle Lytton Bulwer-a въ «Zanoni»: «...in his sorrows and his wrongs, in the prison of his madhouse, know you not, that Tasso himself found his solace, his escape in the recognition of a holy and spiritual Theurgia—of a magic that could summon the Angel, or the good Genius, not the Fiend?...»

<sup>2)</sup> Ger. lib. XIV, 70:

Un'isoletta la qual nome prende

| Con le vicine sue dalla Fortuna.

Come imagin talor d'immensa mole  
Forman nubi nell'aria, e poco dura,  
Chè il vento la disperde, e solve il Sole;  
Come sogno sen va, ch'egro figura;  
Cosi sparver gli alberghi: e restâr sole  
L'alpi e l'orror che fece ivi natura <sup>1)</sup>.

Утративъ Ринальдо, Армида испытала не только гнѣвъ, но и глубочайшую горестъ. Въ концѣ она станетъ женой Ринальдо и, можно думать, христіанкой. Ясно отсюда, насколько она человѣчнѣе Аріостовой Альчины <sup>2)</sup>.

Итакъ, романтическое чудесное на ряду съ чудеснымъ религіознымъ играетъ весьма видную роль въ поэмѣ Тассо, но рядомъ съ традиціонными пружинами чудеснаго и совмѣстно съ ними дѣйствуютъ психологическіе мотивы. Въ мірѣ сознательныхъ комбинацій разума и человѣческой воли верхъ берутъ силы, болѣе или менѣе понятныя разуму. Событія въ человѣческомъ мірѣ представляютъ гармоническое соотвѣтствіе причинъ и слѣдствій, развивающихся съ необходимостію. Сами по себѣ подвиги рыцарей у Тассо не выходятъ изъ предѣловъ натуральности, да и совершаются они не внѣ общественныхъ интересовъ, какъ въ большинствѣ рыцарскихъ романовъ. Единство интересовъ и задачъ сближаетъ разнородные характеры и объединяетъ ихъ въ стремленіяхъ къ одной цѣли.

Таковы черты сходства и отличія „Освобожденнаго Іерусалима“ по сравненію съ рыцарской эпикой въ общемъ построеніи поэмы. Въ этомъ построеніи Тассо ближе къ Каролингскому эпосу (*épopée royale*), чѣмъ къ эпикѣ Круглаго Стола.

<sup>1)</sup> Ger. lib., XVI, 68—69. Въ переводѣ Ранча:

Пронесся страхъ, и мракъ исчезъ,  
И солнце золотое  
Бросаетъ тошный свѣтъ съ небесъ,  
Лишь вѣтры не въ покоѣ.  
Гдѣ жъ пышны зданія? нѣтъ нѣтъ  
И всѣ слѣды пропали,  
И тщетно бы искалъ ихъ свѣтъ,  
Они—какъ не бывали.

Такъ взгромождены облака  
Теряются въ полетѣ  
Отъ дуновенья вѣтерка  
При тихомъ солнца свѣтѣ;  
Такъ грезы, дѣти легкихъ сновъ,  
Уходятъ отъ больного.  
Въ странѣ волшебной ни садовъ,  
Ни дома золотого;  
Такъ горы лишь и черный страхъ.

<sup>2)</sup> Въ *Gerus. conquest.* Армида, разрушивъ въ отчаяніи очарованный замокъ, въ которомъ пребываетъ Riccardo (соотвѣтствуетъ Ринальду *Gerus. lib.*), оказалась въ несокрушимой цѣпи (означающей разумъ—уздѣ чувственности).

Но и у Тассо, какъ у Аріосто, кромѣ основной темы многихъ поэмъ Каролингскаго цикла о борьбѣ христіанъ съ сарацинами <sup>1)</sup>, есть частныя темы: почти всѣ главныя личности поэмы вдохновляются любовью. У обоихъ поэтовъ совмѣщаются тѣ два теченія эпики, которыя и во Франціи и въ Италіи первоначально существовали параллельно, не сливаясь, находя выраженіе съ одной стороны въ *Real di Francia* и въ иныхъ поэмахъ Каролингскаго цикла, а съ другой въ *Avventure della Tavola Rotonda*. Аріосто и Тассо подошли въ этомъ отношеніи къ повѣствовательной поэзіи новаго времени, крупныя созданія которой нерѣдко вмѣщаютъ въ себя изображеніе условій общественной жизни даннаго времени и характеристику душевной и внѣшней жизни отдѣльныхъ лицъ, интимныя побужденія которыхъ обуславливаютъ въ значительной мѣрѣ теченіе общихъ событій. Рядомъ съ коллективными предпріятіями и героическими дѣяніями, вызываемыми возвышеннымъ энтузіазмомъ ясной и чистой вѣры, либо пылкимъ героизмомъ и влеченіемъ къ подвигамъ, бушуютъ страсти, проскальзываютъ подавляемыя въ глубинѣ души страданія любящаго сердца; въ то время какъ подъ стѣнами Іерусалима происходятъ сѣчи, нѣкоторыя изъ витязей отдаляются отъ него любовною страстью, какъ и Парижъ у Аріосто лишается своихъ главныхъ защитниковъ по той же причинѣ; въ то время, какъ всѣ помыслы Гоффредо, котораго называютъ сколомъ съ *pius Aeneas*, направлены лишь къ освобожденію гроба Господня, Ринальдо, главный герой крестоноснаго ополченія, пребываетъ въ *giardino della volluttà*. Такимъ образомъ, женщина и любовь получили весьма видное мѣсто въ поэмѣ, посвященной прославленію одного изъ важнѣйшихъ событій міровой исторіи. Введши ту и другую въ свое произведеніе, Тассо подошелъ къ довольно вѣрному и разностороннему изображенію рыцарства въ общемъ <sup>2)</sup>.

Въ частности въ характеристикѣ женщины и любви у Тассо замѣчается то же совмѣщеніе чертъ средневѣковыхъ и новыхъ, какое открывается при разсмотрѣніи чудеснаго въ „Освобожденномъ

<sup>1)</sup> У Аріосто эта тема развита болѣе въ направленіи національномъ, у Тассо на первый планъ выступаетъ религіозное начало борьбы: рыцарство Тассо не защищаетъ отечество, а само предприняло наступленіе ради освобожденія гроба Господня.

<sup>2)</sup> Даже въ войскѣ первыхъ крестоносцевъ по временамъ господствовала чрезвычайная безнравственность.

Іерусалимѣ"; рядомъ съ романтикою средневѣковой возникаютъ зачатки романтики новой.

Въ поэмѣ Тассо женщинѣ принадлежитъ столь же важное значеніе, какъ и въ романахъ Круглаго Стола и въ „Неистовомъ Роландѣ“, но вмѣстѣ съ тѣмъ ей удѣлено болѣе почетное положеніе, и нравственный обликъ ея гораздо чище и привлекательнѣе. Она не исключительно легкомысленная красавица, помыслы которой сосредоточены на любви и которая рѣдко держитъ себя съ подобающимъ достоинствомъ; она не Анжелика Боярдо и Аріосто<sup>2)</sup>: у Тассо есть такія дѣвушки, какъ Софронія и Клоринда, сердце которыхъ полно высокаго цѣломудрія и которыя сопротивляются даже мысли о любви. Героиня Тассо можетъ отдать сердце мужчинѣ, доблесть котораго произведетъ на нее глубокое впечатлѣніе, но съ красотой и сердцемъ, способнымъ къ неизмѣнной любви, въ женщинѣ Тассо соединяются возвышенные помыслы и моральная сила. Подобно женщинѣ Возрожденія, женщина „Освоб. Іерусалима“—дѣятельная личность и вполне женщина новаго времени. Нерѣдко она не уступаетъ мужчинѣ въ умѣ и образованіи, въ доблести, въ страстномъ участіи въ дѣлахъ общественныхъ. Она смѣло идетъ на встрѣчу опасностямъ, дѣятельно пособляетъ своимъ единовѣрцамъ и вліяетъ на ходъ событій<sup>2)</sup>. Вслѣдъ за Аріосто<sup>3)</sup> и Тассо выдвинулъ образъ воинственной дѣвы, безпокойные помыслы которой обращены къ чему-то необычайному. Клоринда говоритъ Арганту:

Buona pezza è, signor, che in sè raggira  
Un non so che d'insolito e d'audace  
La mia mente inquieta: o Dio l'inspira,  
O l'uom del suo voler suo Dio si face<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Такого типа нѣтъ у Тассо; Армида, нѣсколько напоминающая Анжелику, гораздо выше послѣдней.

<sup>2)</sup> О женщинахъ въ войскахъ крестоносцевъ и объ участіи ихъ въ битвахъ см. Prutz, S. 118 и 126—127; библиографическія указанія на стр. 596.

<sup>3)</sup> O donne guerriere см. въ книгѣ Райны Le Fonti dell' Orlando Furioso, p. 41—48. Въ итальянскомъ эпосѣ нерѣдко выступаютъ воинственныя дѣвы. Есть онѣ и во французскихъ поэмкахъ феодальнаго эпоса и цикла крестовыхъ походовъ; въ итальянскихъ переработкахъ воинственность усилена. См. еще изданіе Camerini p. 367. Вообще воинственныя дѣвы встрѣчаются въ сказаніяхъ разныхъ народовъ. О воинственныхъ дѣлахъ см. указанія, между проч., въ Heinzel, Ueber d. ostgotische Helden sage, Wien. 1889, s. 82; ср. въ рец. О. Д. Батюшкова на книгу г. Сазоновича, Ж. М. Н. Пр. 1887, № 3, стр. 143—144.

<sup>4)</sup> Gerus. lib. XII, 5. Въ переводѣ Рача:

Давно душа моя полна  
Великаго чего-то,  
И непонятно она

Тревожима заботой;  
Внушенъ ль Бога то, или—  
Нашъ Богъ—желанье наше....

Вопреки вѣроятности Клориндѣ принадлежитъ чуть не первое мѣсто въ мусульманскомъ лагерѣ. Она—одна изъ главныхъ опоръ мусульманъ на полѣ битвы и въ совѣтѣ короля <sup>1)</sup>. Даже кроткая, вполне женственная Эрминія облачается однажды въ доспѣхи Клоринды, желая пробраться въ лагерь крестоносцевъ и видѣть любимого ею втайнѣ Танкреди. Личность Армиды, образъ которой полонъ жизни и правды, выросла несоразмѣрно общему замыслу. Даже она,—до нѣкоторой степени олицетвореніе чувственныхъ влеченій человѣческой природы,—внушаетъ участіе. Въ общемъ героини Тассо поддерживаютъ вѣру въ нравственное достоинство женщины, и въ рѣшительномъ облагороженіи облика послѣдней въ вѣкъ, когда это достоинство было потрясено, нельзя не признать важной заслуги Тассо. Многіе изъ женскихъ образовъ Тассо необычайно привлекательны и тѣмъ болѣе возбуждаютъ симпатіи, чѣмъ болѣе присматриваешься къ нимъ. Эрминію, которая долго таила въ глубинѣ своего сердца любовь къ Танкреди, борясь съ этимъ чувствомъ, нѣмецкіе критики <sup>2)</sup> называютъ „самымъ естественнымъ и прелестнымъ женскимъ образомъ въ итальянскомъ эпосѣ“. Въ Эрминіи находятъ прекраснѣйшія и благороднѣйшія стороны истинной женственности, прелесть дѣвственной граціи и чистой любви.

Образы Эрминіи, Армиды и Клоринды видимо занимали Тассо въ большей степени, чѣмъ личности Гоффредо, Танкреди и даже Ринальдо. И такое же особое вниманіе къ прекраснымъ героинямъ выказываютъ и рыцари, изображенные Тассо.

Эти рыцари рѣзко отличаются отъ суровыхъ и энергичныхъ витязей пѣсни о Роландѣ. Они прибыли въ Палестину для освобожденія Іерусалима изъ-подъ власти певѣрныхъ, но не прониклись всецѣло мыслию объ этомъ подвигѣ. Лишь одинъ Гоффредо, котораго Тассо изобразилъ героемъ высшимъ Энея и котораго можно назвать идеаломъ средневѣковаго христіанскаго витязя, еще болѣе безстрастнаго, чѣмъ Роландъ, и святымъ олицетвореніемъ разсудочности, устранившей всякую человѣческую слабость,

<sup>1)</sup> Клориндѣ было вѣрено начальство надъ войскомъ Іерусалимскаго короля. Ger. lib. II, 48. Въ Gerusal. Conquistata Тассо выдвигаетъ на первое мѣсто Арганта предпочтительно передъ Клориндой.

<sup>2)</sup> Шерръ, Вургторфъ.

...pien di fe', di zelo, ogni mortale  
Gloria, impero, tesor mette in non cale <sup>1)</sup>.  
Non è però ch'all'esca de'diletti  
Il pio Goffredo lusingando alletti.

Invan cerca invaghirlo, e con mortali  
Dolcezze attrarlo all'amorosa vita:  
Chè, qual saturo augel che non si cali  
Ove il cibo mostrando altri l'invita,  
Tal ei, sazio del mondo, i piacer frali  
Sprezza, e sen poggia al ciel per via romita;  
E quante insidie al suo bel volo tende  
L'infido Amor, tutte fallaci rende <sup>2)</sup>.

Остальные изъ доблестивѣйшихъ христіанскихъ витязей не такъ закалены противъ женской красоты. Одни изъ нихъ по избранію жребія и съ согласія Гоффредо открыто оставили христіанскій лагерь, чтобы оказать помощь Армидѣ, притворно просившей ихъ содѣйствія въ возвращеніи ей принадлежавшаго ей царства. Другіе убѣждали тайкомъ ночью вслѣдъ за Армидой, и вмѣсто десяти ей удалось сманить пятьдесятъ рыцарей за собою. Пылкій Эвстацій, первый изъ убѣждавшихъ, ранѣ отстаивалъ дѣло Армиды передъ Гоффредо, ссылаясь на долгъ рыцаря:

Quando dunque all'impresa or non m'invoglio  
Quell'util certo, che da lei s'attende,  
Mi ci muove il dover; ch'a dar tenuto  
È l'ordin nostro alle donzelle aiuto <sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Gerus. lib., I, 8. Въ переводѣ:

Другой онъ славы не искалъ;  
Имъ прѣзрѣва порфира

<sup>2)</sup> Ger. lib., V, 61—62. Въ переводѣ Ранча:

Въ немъ сердце для любви земной  
Давно уже остыло.  
Напрасно дѣва красоты  
На жертваго для міра  
Соблазновъ съала цѣты.  
Пернатый сынъ ээира,  
Пресмытись къ сиди не летить,

<sup>3)</sup> Ger. lib. IV, 80. Въ переводѣ Ранча:

Не польза—честь на подвигъ сей  
Зоветь меня изъ стана:  
По долгу рыцарства мы всѣ

И ослабляющій металлъ  
И обольщенія міра.

Не обольстится ею:  
Такъ и Готфредъ; онъ міромъ сытъ;  
Онъ тайною стезею  
Перелетаетъ въ небеса;  
Онъ съ ними слиялся волей;  
Любовь и гордая краса  
Надъ нимъ не властны богъ.

Клялися быть защитой  
Невинно страдающей красѣ,  
И это все забыто!

Но нашлись и такіе, которые готовы были совсѣмъ забыть даже высшій долгъ рыцаря изъ-за Армиды <sup>1)</sup>. Къ числу ихъ должно отнести и Ринальдо. Танкреди, полюбившій Клоринду, забывается на полѣ брани въ созерцаніи ея образа; когда онъ смертельно изранилъ свою милую самъ того не зная, и она умерла, онъ разражается сѣтованіями, мало приличествующими мужественному витязю. Ранѣе, предполагая, что къ стану крестоносцевъ являлась въ dospѣхахъ Клоринды не кто иная, какъ она сама, Танкреди бросился разыскивать ее и попалъ въ сѣти Армиды подобно витязямъ, увлеченнымъ послѣднею.

Удаленіе этихъ витязей, а также Ринальдо, лишило христіанское ополченіе лучшихъ бойцевъ, и крестоносцы, оставшіеся подъ стѣнами Іерусалима, претерпѣли отъ того много невзгодъ. Такимъ образомъ, любовь, не исчерпывая содержания „Освобожд. Іерусалима“, обуславливаетъ въ значительной мѣрѣ ходъ дѣйствія въ этой поэмѣ и замедляетъ достиженіе общей цѣли, направившей рыцарей въ Палестину; любовь является помѣхою, ослабляющею воинскую доблесть. Тассо унаслѣдовалъ эту схему отъ своего великаго предшественника въ воспѣваніи рыцарства. Начатки представленія о губительномъ влияніи любовной изнѣженности на успѣхъ великихъ національных предпріятій указаны у Вергилія. У Аріосто оно принимаетъ грандіозные размѣры <sup>2)</sup>. У Тассо любовь точно также повергаетъ иногда одержимаго ею въ столкновеніе съ долгомъ, налагаемымъ религіею, и отвлекаетъ отъ выполненія его; она также является трагическимъ мотивомъ и—что весьма рѣзко отличаетъ схему „Освоб. Іерусалима“ отъ схемы Иліады—влияетъ на исходъ дѣйствія болѣе, чѣмъ пресловутый гнѣвъ <sup>3)</sup>. Но какъ Аріосто не остался вѣренъ своему основному взгляду на любовь, заимствованному у классическихъ поэтовъ, и отдалъ дань своему вѣку, поэтически иллюстрируя изреченіе Овидія: „Amor omnia vincit“ <sup>4)</sup>, такъ и Тассо вслѣдъ за Аріосто ввелъ въ свою поэму этотъ тезисъ, своеобразно развитый въ средніе вѣка на множество ладовъ, затѣмъ унаслѣдованный итальянскимъ Возрожденіемъ и отчетливо и

<sup>1)</sup> Въ числѣ десяти витязей, избранныхъ по жребію для слѣдованія за Армидою,  
 Rambaldo u'timo fu, che farsi elesse  
 Poi, fe' cangiando, di Gesù nemico. | (Tanto puote amor dunque?)  
 Ger. lib. V, 75.

<sup>2)</sup> См. Canello, 121 и 111—112.

<sup>3)</sup> Ib. 140.

<sup>4)</sup> Ib. 112—113; 118.

рельефно повторенный Боярдомъ. Совмѣщеніе обоихъ этихъ взглядовъ на любовь безъ надлежащаго примиренія ихъ составляетъ одно изъ многихъ противорѣчій итальянскаго Возрожденія.

Тассо принялъ это противорѣчіе вмѣстѣ съ готовою концепціею, сложившеюся въ такихъ крупныхъ произведеніяхъ итальянской рыцарской эпикки, какъ поэмы о Роландѣ Боярдо и Аріосто, и со схемою Вергилиевой Энеиды. Тассо повторилъ нѣкоторыя изъ ситуаций, изображенныхъ у Боярдо и у Аріосто <sup>1)</sup>. И у Тассо любовь не взираетъ на различія вѣры: въ лагеряхъ обѣихъ воюющихъ сторонъ есть личности, сердце которыхъ нашло избранника или избранницу въ средѣ противниковъ. Но у Тассо трагизмъ, порождаемый такимъ столкновеніемъ чувства съ обстоятельствами, глубже въ сознаніи лицъ, ему подпадающихъ, и любовь въ общемъ гораздо чище. Тассо впервые раскрылъ въ итальянской эпикѣ меланхолическое величіе чувства любви со всею ея безграничностію, съ ея полными таинственности стремленіями, въ которыхъ чудно сливается духовность и осязательное <sup>2)</sup>. Это чувство у Тассо полно естественнаго идеализма.

У Аріосто на ряду съ вполне сочувственно изображенною, оканчивающеюся бракомъ, любовью Руджьеро и Брадаманты, исторія которой составляетъ какъ бы длинный романъ, влитенный въ общую канву эпоса, на первомъ планѣ поставлена чисто средневѣковая любовь женатаго рыцаря къ женщинѣ посторонней, губящая общее дѣло и отечество <sup>3)</sup>. У Тассо чисто-рыцарская любовь, часто имѣвшая мѣсто въ средніе вѣка, любовь между лицами, изъ которыхъ одно, а иногда и оба состоятъ уже въ бракѣ, отсутствуетъ. Тассо изображаетъ любовь не столь условную и въ освѣщеніи ея проявляетъ много своеобразія. Поэтический тезисъ о великомъ значеніи любви въ жизни человѣка берстъ у него рѣшительный перевѣсъ надъ тезисомъ противоположнымъ, и возвеличеніе любви пріобрѣтаетъ новый характеръ, значительно отличный отъ средневѣковаго абстрактнаго культа женщины и любви.

Женщины Тассо отличны отъ женщинъ Аріосто. Согласно тому и скептическое отношеніе къ женщинѣ, не разъ замѣтно вы-

<sup>1)</sup> Зачатки такихъ ситуаций встрѣчаются уже во французскомъ національномъ эпосѣ.

<sup>2)</sup> Ср. Sacchi, T. Tasso, Il pensiero etc., 321.

<sup>3)</sup> Canello, 111.

ступающее у Аріосто <sup>1)</sup>, у Тассо едва проскальзываетъ въ предостереженіи со стороны мудраго старца противъ

<sup>1)</sup> См. порицаніе женщинъ, выходящее изъ устъ Родомонта въ концѣ XXVII-й пѣсни, послѣ того какъ ему довелось убѣдиться въ измѣнѣ Doralice, отдавшей предпочтеніе Мандрикарду:

Oh femminile ingegno. . . . .  
Come ti volgi e muti facilmente!  
Contrario oggetto proprio della fede!  
Oh infelice, oh miser chi ti crede! . . .  
Credo che t'abbia la Natura e Die  
Prodotto, o scellerato sesso, al mondo  
Per una soma, per un grave fio  
Dell'uom, che senza te saria giocondo . . .

Въ особенности достается женщинамъ въ слѣдующей затѣмъ бесѣдѣ Родомонта съ хозяиномъ гостинницы, въ которой остановился отдохнуть горевавшій вѣтякъ. Трактирщикъ оказывается полнѣйшимъ скептикомъ въ отношеніи къ женской добродѣтели: люди, которые относятся иначе къ послѣдней, по его словамъ—senza ragione. Онъ былъ прежде иного мнѣнія, но его просвѣтилъ одинъ Венеціанскій gentiluomo, поразказавшій, какъ и подобало жителю одного изъ центровъ тогдашней распущенности, множество правдивыхъ примѣровъ женской невѣрности:

Le fraudi che le mogli e che l'amiche  
Sogliono usar, sapea tutte per conto:  
E sorpa ciò moderne istorie e antiche,  
E proprie esperienze avea sì in pronto,  
Che mi mostrò che mai donne pudiche  
Non si trovano, o povere o di conto;  
E s'una casta più dell'altra parse,  
Venìa, perchè più accorta era a celarse.

Слѣдуетъ въ передачѣ хозяина гостинницы одинъ изъ этихъ разсказовъ. Въ началѣ XXVIII-й пѣсни Аріосто со свойственною ему граціозною шуткой предостерегаетъ донья и ихъ почтителей отъ чтенія этого разсказа:

Donne, e voi che le donne avete in pregio,  
Per Dio non date a questa istoria orecchia,  
A questa che l'ostier dire in dispregio  
E in vostra infamiae biasmo s'apparecchia . . . .

И дѣйствительно, повѣсть о Giocondo вполне напоминаетъ пикантѣйшія новеллы Декамерона, съ которыми сходится даже въ нѣкоторыхъ выраженіяхъ, и изображаетъ легкомысліе женщинъ и ихъ попользованія въ остроумной и самой жестокой шуткѣ. Обманутые своими женами, король Астольфо и Giocondo предпринимаютъ путешествіе, чтобы извѣдать,

. . . . . se son l'altre così molli:  
Facciam delle lor femmine ad altrui  
Quel ch'altri delle nostre han fatto a noi.

Они объѣхали Италію, Францію, Фландрію, Англію;

E quante ne vedean di bella guancia,  
Trovavan tutte a prieghi lor cortesi,  
Davano, e data loro era la mancia;  
E spesso rimetteano i danar spesi.  
Da lor pregate foro molte, e foro  
Anch'altrettante che pregaron loro.

. . . . . le donzelle inride,  
Che voce avran piacevole e lasciva,  
E dolce aspetto che lusinga e ride <sup>1)</sup>).

и въ мысляхъ Вафрина о томъ, что

Femmina è cosa garrula e fallace,  
Vuole e disvuole: è folle uom che sen fida <sup>2)</sup>).

Думая такъ, Вафринъ имѣлъ въ виду „живую Армиду“, которая какъ мы видѣли, плѣнила многихъ рыцарей и увлекла Ринальдо на

Король говорить тогда своему спутнику:

So ben ch'in tutto il gran femminile stuolo  
Una non è che stia contenta a un solo.

Послѣдній извѣданный ими затѣмъ опытъ съ Фымметтой (имя, напоминающее извѣстную возлюбленную Боккаччіо) окончательно убѣдилъ ихъ, что

Se più che crini avesse occhi il marito,  
Non potria far che non fosse tradito.

Аріосто, изложивъ занимательно всю эту пикантную исторію, по своему обычаю, не оставляетъ читателя подъ исключительнымъ впечатлѣніемъ ея и, какъ прежде обозвалъ безразсуднымъ Родомонта за его глѣбныя выходы противъ женщинъ,

Chè per una o per due che trovi ree,  
Che cento buone sien creder si dee,

(хотя тотчасъ же замѣтилъ, что, сколько самъ ни любилъ женщинъ, не встрѣтилъ вѣрности ни у одной); такъ и теперь онъ выставляетъ оппонента трактирщику въ лицѣ «un uom d'età, ch'avea più retta opinione», «il sincero e giustoveschio». Старикъ говорить, что женщины не такъ худы, какъ о нихъ говорить, и что мужчинамъ слѣдуетъ поразмыслить, каковы-то они сами. Родомонтъ не захотѣлъ слушать такихъ доводовъ, и старику не удалось рассказать исторію, которая составила бы достодолжный противовѣсъ предыдущей, но лучшее опроверженіе всей хулы на женщинъ слѣдуетъ непосредственно затѣмъ въ эпизодѣ о томъ, какъ тщетно пытался Родомонтъ прельстить Изабеллу. Она осталась вѣрна своему Zerbino несмотря на то, что послѣдній былъ мертвъ, и чтобы не подпасть насилію со стороны Родомонта, который какъ-бы готовъ былъ подтвердить своимъ примѣромъ слова старика о легкомысліи мужчинъ, приняла ядъ и умерла. Этотъ эпизодъ называютъ трогательнѣйшимъ во всей поэмѣ. «En mettant l'acte de vertu et de fidélité le plus sublime immédiatement après des friponneries d'amour, l'Arioste a prouvé combien il était loin de penser mal des femmes...», говорить *Ginguené*, Hist. littér. d'Italie, t. IV, A. Paris, M. DCCCXII, p. 433.

<sup>1)</sup> Ger. lib. XIV, 75. Въ перев. Ранча: .

. . . слухъ вашъ будутъ обольщать  
Плѣнницы молодыя,

И сердце страстью зажигать  
Ихъ прелести нагія...

<sup>2)</sup> Ger. lib. XIX, 84. Въ переводѣ Ранча:

. . . . какъ женщинъ разгадать,  
Раскрытъ ихъ тайны виды;  
Ихъ сердце—моря глубина,

И кто ее измѣритъ?  
Какая женщина скромна?  
Безумецъ, кто ей вѣритъ!

Счастливы островъ. Армида напоминаетъ, съ одной стороны, волшебницъ средневѣковыхъ романовъ, которыя заманивали рыцарей <sup>1)</sup>, а съ другой является очаровательною представительцею любви, увлекающей своею чувственною стороною, той любви, которая не возвышается надъ влеченіемъ, замѣчаемымъ во всей природѣ. На островѣ, гдѣ Армида нѣжилась съ Ринальдо, вся природа была погружена въ любовное томленіе и ликование:

Vezzosi augelli infra le verdi fronde  
Temprano a prova lascivette note.  
Mormora l'aura, e fa le foglie e l'onde  
Garrir, che variamente ella percote.  
Quando taccion gli augelli, alto risponde... <sup>2)</sup>

Одинъ изъ пернатыхъ пѣвцовъ запѣлъ особенно увлекательно о томъ, что должно спѣшить срывать цвѣтокъ любви, и, внемля той пѣснѣ,

Tacquero gli altri ad ascoltarlo intenti;  
E fermaro i susurri in aria i venti <sup>3)</sup>.

Когда пѣвецъ замолкъ,

..... concorde degli augelli il coro,  
Quasi approvando, il canto indi ripiglia.  
Raddoppian le colombe i baci loro;  
Ogni animal d'amar si riconsiglia:  
Par che la dura quercia, e il casto alloro,  
E tutta la frondosa ampia famiglia,  
Par che la terra e l'aria e formi e spiri  
Dolcissimi d'amor sensi e sospiri <sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> См., напр., Фею Моргану въ Ogier le Danois, которой чары Dunlop сближалъ съ чарами Альчины Аріосто (Dunlop-Liebrecht, 141).

<sup>2)</sup> Ger. lib. XVI, 12. Въ переводѣ Рача.

Качаясь на вѣтвяхъ деревъ,  
Пернатыхъ хоръ прекрасной  
Наперерывъ поетъ любовь,  
Вздыхая сладострастно;

И не шелохнутся листки,  
И воды онѣмѣли,  
И притаились вѣтерки...  
Пернатые пропѣли;—  
И вѣтерокъ заговорилъ...

<sup>3)</sup> Ib. XVI, 13. Въ переводѣ Рача:

И всѣ ему внимали,

И вѣтерокъ дохнуть не смѣлъ,  
И струйки не плескали.

<sup>4)</sup> Ger. lib., XVI, 16. Въ переводѣ Рача:

Любовь, въ которую погрузился Ринальдо среди этой изнѣживавшей природы, была отрѣшена отъ добродѣтели и удаляла отъ возвышенныхъ дѣяній. Мудрецъ, помогшій Карлу и Убальду разыскать Ринальдо и исторгнуть изъ объятій волшебницы, преподаетъ Ринальдо такой совѣтъ, прямо „противоположный пѣснѣ Сирент“:

Signor, non sotto l'ombra in piaggia molle  
Tra fonti e fior, tra Nínfe e tra Sirene,  
Ma in cima all'erto e faticoso colle  
Della virtù riposto è il nostro bene.

Chi non gela, e non suda, e non s'estolle  
Dalle vie del piacer, là non perviene.

Or vorrai ti lungi dall'alte cime

Giacer, quasi tra valli angel sublime?

T'alzò natura inverso il ciel la fronte,

E ti diè spirti generosi ed alti,

Perchè in su miri, e con illustri e conte

Opre te stesso al sommo pregio esalti... <sup>1)</sup>

И горлицы воркуя,  
Въ восторгѣ пламенномъ сердецъ  
Пьютъ сладость поцѣлуя;  
И все удвоило любовь,  
Все къ рѣчѣ пробудилось

И сердце твердое дубовъ  
Любовію забилось;  
Кусты травы и цвѣтки—  
Весь лугъ живой эмали,—  
Земля, вада и вѣтерки,—  
Любовію вздыхали.

Ср. слова Дафны въ 1-й сценѣ 1-го акта «Аминты»:

Stimi dunque stagione  
Di nimicizia e d'ira  
La dolce primavera  
Ch'or, allegra e ridente,  
Riconsiglia ad amare  
Il mondo e gli animali,

E gli uomini e le donne? E non t'accorgi  
Come tutte le cose  
Or sono innamorate  
D'un amor pien di gioia e di salute?  
Mira là quel colombo *и проч.*

<sup>1)</sup> Ib. XVII, 61—62. Въ переводѣ Ранча:

«Не между Нимфъ у ручейковъ,  
На розахъ сладострастья  
Подъ тѣнью миртовыхъ кустовъ  
Искать пріагого счастья;  
Есть добродѣтели утѣсь  
Неровный и высокой,  
Тамъ счастье—дѣтя небожъ—  
Живетъ отъ всѣхъ далѣко.  
Кто съ нуждой не бывалъ знакомъ,  
Тому съ нимъ не спознаться...

Захочешь ли, родясь орломъ,  
Ты червемъ пресмыкаться?

«Тебѣ съ возвышеннымъ челомъ  
Природа ужъ высокой  
Дала, чтобъ ты, водясь умомъ,  
Вперя въ небо око,  
Величьемъ каждый подвигъ свой  
Знаменовалъ въ подлунной.

Такимъ образомъ Ринальдо, очнувшись отъ чаръ волшебницы подобно Ogier le Danois и Ruggier-у, поставленъ у Тассо въ положеніе христіанина, выдерживающаго бой съ чувственностью и преодолюющаго ее сознаніемъ долга и своего человѣческаго достоинства. Ринальдо окончательно вышелъ изъ путь чувственности, принеся покаяніе предъ Пустынникомъ. Ринальдо

. . . . . in sè stesso  
Pianse i superbi sdegni e i *folli amori*;  
Poi, chinato a' suoi piè, mesto e dimesso  
Tutti scoprìgli i *giovenili errori* <sup>1)</sup>.

Итакъ, любовь Ринальдо къ Армидѣ была неразумнымъ юношескимъ увлеченіемъ.

Но у Тассо изображена не только любовь, возникающая изъ чувственной основы,—любовь, ублаживающая высокіе помыслы даже въ такомъ витязѣ чести какъ Ринальдо, находившій удовольствіе въ

Quel parlar ch'al dovuto onor l'invita <sup>2)</sup>,

—помрачающая славу такого рыцаря какъ Танкреди. Любовь у Тассо не только безуміе <sup>3)</sup>, котораго должно остерегаться по слову Аріосто:

Chi mette il piè su l'amorosa pania,  
Cerchi ritrarlo, e non v'inveschi l'ale;  
Chè non è in somma Amor se non insania  
A giudizio de'savi universali <sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Ger. lib., XVIII, 9. Въ переводѣ Ранча:

Ринальдъ смиренно рѣчи вялъ,  
И съ чувствомъ сокрушенія  
Къ стопамъ Пустынника припалъ,

Оплакавъ заблужденія,  
Оплакавъ юности грѣхи  
И пылъ безумной страсти.

<sup>2)</sup> Ib. V, 13. Въ переводѣ Ранча:

Ринальдъ съ восторгами внималъ

Рѣчамъ, зовущимъ къ чести.

<sup>3)</sup> Ib. I, 45:

S'alcun'ombra di colpa i suoi gran venti  
Rende men chiari, è sol *follia d'amore*.

Въ перев. Ранча:

Одна любовь слѣпая,  
Рожденная въ кровавой день,  
Въ коварный мигъ покоя,

Набрасывала легку тѣнь  
На доблести героя.

<sup>4)</sup> Orl. Fur. XXIV, 1.

Любовь у Тассо не изнѣживающее только чувство: она сообщает отважную рѣшимость кроткой и нѣжной Эрминіи. Далѣе, есть у Тассо любовь, которая оказывается свободнымъ, крѣпкимъ и неизмѣннымъ единеніемъ двухъ личностей, одинаковыхъ по своимъ наклонностямъ, — единеніемъ, основаннымъ не на преступномъ или низменномъ взаимномъ влеченіи, а на глубокомъ убѣжденіи и нравственной связи. Крѣпкая основа любви въ доблести обѣихъ этихъ личностей превращаетъ любовь въ чувство, возвышающее душу и могущее направлять къ величію и славѣ. Такая любовь становится въ неразрывной связи съ бракомъ, который является первой формой общественнаго строя. У Аріосто любовь Руджьеро и Брадаманты также увѣнчивается бракомъ, но вообще у итальянскихъ писателей первой половины XVI в. бракъ не встрѣчалъ сочувствія. Верги писалъ: „Gran disgrazia è l'aver moglie“. Въ письмахъ Аретино находимъ порицаніе брака, къ традиціоннымъ доводамъ прибавляющее новые во вкусѣ времени <sup>1)</sup>. Иначе относился къ браку Тассо <sup>2)</sup>. Онъ мечталъ о бракѣ въ годы юности, когда написалъ Аминту, и отказался отъ мысли о женѣ только тогда, когда пошелъ ему пятый десятокъ. Въ „Освобожденномъ Іерусалимѣ“ онъ вывелъ чету Одоардо и Гильдиппы, которые поддерживаютъ другъ друга даже на ратномъ полѣ <sup>3)</sup>. То были „*amanti e sposi, nella guerra anco consorti*“, которыхъ могла разлучить лишь смерть <sup>4)</sup>. Тассо не разъ вспоминаетъ о нихъ

1) См. *Ruth*, Geschichte der italienischen Poesie, zw. Theil, Leipz. 1847, s. 555.

2) Мысли Тассо о семейной жизни изложены въ діалогѣ «Il padre di famiglia», въ которомъ воззрѣнія новаго времени переплетены ссылками на древнихъ авторовъ и примѣрами изъ Вергилія, Гезіода, Эврипида, Гомера. Взглядъ Тассо на женщину выражается въ слѣдующихъ словахъ: «Virtù della donna è il sapere ubbidire all'uomo, non in quel modo, che il servo al signore, ed il corpo all'anima ubbidisce, ma civilmente in quel modo, che nelle città ben ordinate i cittadini ubbidiscono alle leggi ed ai magistrati . . . Virtù propria dell'uomo è la prudenza e la fortezza e la liberalità; della donna la modestia e la pudicizia . . . tu prenderai moglie, quale io desidero che tu la prenda, bella, e giovinetta, e di condizione eguale alla tua, e d'ingegno modesto e mansueto, da buona, e pudica madre, sotto buona disciplina allevata» (pp. 41-43).

3) Ger. lib. XX, 36. Въ переводѣ Ранча:

Какая рѣдкая чета!  
Надъ нею смерть летаетъ;

Но въ страшный часъ и тотъ и та  
Другъ друга защищаетъ.

4) Ib., I, 56. Въ перев. Ранча:

Любовники—супруги...  
Одною жившіе душой,  
Разлуки вы не знали,

И смерть вы отъ руки одной  
И въ часъ одинъ пріяли.

въ своей поэмѣ <sup>1)</sup>, уравнивая въ боевой доблести Гильдишпу съ Клориндой <sup>2)</sup>. Весьма трогательна картина смерти Одоардо и Гильдишпы на полѣ битвы, нарисованная Тассо <sup>3)</sup>, который пророчить имъ вѣчную славу. Такое же счастливое супружество предвидится въ перспективѣ, представляющей въ концѣ поэмы, гдѣ Эрминія перевязываетъ раны Танкреді <sup>4)</sup> и гдѣ Ринальдо примиряется съ Армидой, которая, повидимому, имѣла быть просвѣщена „лучами небеснаго свѣта“ и оставить язычество <sup>5)</sup>. Такимъ образомъ, беззавѣтная любовь возстаетъ у Тассо съ идеей о бракѣ, а слѣдовательно и о семьѣ. Тассо пошелъ далѣе по тому пути, который уже въ средніе вѣка былъ намѣчаемъ такими произведеніями, какъ повѣсть объ Окассинѣ и Николеттѣ, романомъ о Флорѣ и Бланшфлорѣ и т. п., и на который свернулъ рыцарскій романъ въ извѣстномъ уже намъ *Guiron le Courtois*, переложенномъ въ итальянскіе стихи Аламанни. Тассо былъ однимъ изъ поэтовъ, направлявшихъ Италію XVI в. къ моральному подъему <sup>6)</sup>, яркій примѣръ котораго представляютъ такія личности какъ *Vittoria Colonna*, послѣ смерти мужа посвятившая всю остальную жизнь поэтическому воспѣванію его, или какъ *Rota*, воспѣвавшая свою жену *Rozia Carrese* по-латыни и по-итальянски при жизни ея и по смерти <sup>7)</sup>. Въ вѣкъ, когда были въ особомъ почетѣ блестящіе *cortigiane*, нерѣдко болѣе изящныя и образованныя чѣмъ древне-греческія гетеры <sup>8)</sup>, примѣры

<sup>1)</sup> Ib., I, 56—57; III, 40; VII, 67.

<sup>2)</sup> Ib., IX, 71.

<sup>3)</sup> XX, 94—100.

<sup>4)</sup> XIX, 114. Эрминія на вопросъ Танкреді, кто его спасительница, говорить, что онъ потомъ узнаетъ все, а тѣмъ временемъ долженъ пребывать въ покоѣ, и заключаетъ словами: *«Salute avrai; prepara il guiderdone»*.

<sup>5)</sup> XX, 137.

<sup>6)</sup> Canello старался доказать, что XVI-й вѣкъ возстановилъ семью въ ея основахъ, такъ какъ любовь почти совсѣмъ перестала *«di perdersi per le vie anormali e negative della famiglia»*. Любовь избрала своимъ предметомъ прежде всего *meretrice*, типъ которой облагородился вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ она была надѣлена титулами *signora* и *cortigiana*. Потомъ любовь была перенесена на донну, которая возвышается до достоинства жены съ увѣренностію въ томъ, что это достоинство не претерпитъ оскорбленія.

<sup>7)</sup> Имѣются и другіе примѣры такого воспѣванія.

<sup>8)</sup> Значеніе *cortigiane* въ Италіи XVI в. рѣзко бросилось въ глаза и Montaign-ю, который говоритъ о нихъ въ своемъ путешествіи въ Италію, недавно переизданномъ D'Ancon-ой (*L'Italia alla fine del secolo XVI. Journal du voyage de Michel de Montaigne en Italie en 1580 et 1581*). См. также Graf, *Attraverso il Cinquecento*, Torino, 1888, гл. IV.

такихъ семейныхъ добродѣтелей должны были сіять тѣмъ ярче въ жизни и поэзіи!

Кромѣ любви, увѣнчавшейся бракомъ, но при которой супруги были какъ бы и любовниками—такъ не угасая горѣлъ ея пламень,—предстають у Тассо и иные образы любви, не менѣе прекрасные и привлекательные, но отличающіеся особымъ порывомъ чувства и особымъ его напряженіемъ, переполняющимъ душу. Въ этихъ поэтическихъ вымыслахъ еще недавно готовы были усматривать выраженіе чувства, наполнявшаго душу самого поэта. Къ прискорбію обожателей прекрасной мечты, современное критическое изслѣдованіе начинаетъ разрушать ореолъ читателя идеальной любви, окружавшій образъ Тассо. Оказывается, что, быть можетъ, и Тассо не былъ врагомъ слабости, запятнавшей многихъ людей итальянскаго Возрожденія начиная съ Дантова учителя Брунетто Латини <sup>1)</sup>. Тѣмъ не менѣе, Тассо лѣлѣялъ во всю свою жизнь идеалъ нѣжнѣйшей и возвышеннѣйшей любви, какая была только возможна въ вѣкъ, когда крайній идеализмъ Дантовой концепціи былъ значительно ослабленъ направленіемъ итальянской жизни. Въ силу особенностей организаціи (нервности, доходившей до болѣзненности) и обстоятельствъ жизни, Тассо болѣе всякаго другаго итальянскаго поэта XVI в. былъ способенъ къ воспріятію и воспроизведенію романтической стороны любви. И онъ представилъ это чувство въ благороднѣйшемъ видѣ, передалъ весьма сердечно и нѣжно чарующее дѣйствіе любви, ея энтузіазмъ и неизбѣжныя горести <sup>2)</sup>, ея чрезмѣрную силу и меланхолическую прелесть, доводящія мечтательную душу до болѣзненности.

Мелькомъ проносятся предъ читателемъ поэмы образы Софроніи и Олинды и, тѣмъ не менѣе, оставляютъ неизгладимый слѣдъ въ воображеніи. Софронія, расцвѣтшая во всемъ блескѣ красоты,

<sup>1)</sup> См. статью *Solerti*: «Anche Torquato Tasso» въ vol. XI *Giorn. stor. d. lett. it.* Вѣроятно, Тассо не былъ также свободенъ отъ легкихъ увлеченій уже въ годы юности.

<sup>2)</sup> *Ger. lib.* IV, 92:

Ahi crudo Amor, ch'egualmente n'ancide  
L'assenzio e il mel che tu fra noi dispensi,  
E d'ogni tempo egualmente mortali  
Vengon da te le medicine e i mali.

Въ переводѣ Рянча:

Любовь! ты въ сладость бытія  
Вливаешь огорченье:

Смертельна и болѣзнь твоя,  
Смертельно и цѣленье.

была исполнена лишь возвышенныхъ помысловъ и уединенно жила въ тѣсной хижинѣ, не заботясь о своей красѣ, не зная и не ища любви. До ея слуха доходитъ вѣсть, что Іерусалимскіе христіане поголовно обречены Іерусалимскимъ царемъ на смерть по подозрѣнію въ похищеніи изъ мечети чудотворнаго образа (унесеннаго неизвѣстно кѣмъ). Стыдливость и отважное желаніе спасти единоплеменниковъ борются въ сердцѣ Софроніи, но, наконецъ, она рѣшается отправиться къ царю и заявляетъ, что похищеніе было совершено ею. Ее приговариваютъ къ сожженію, но у костра Олиндо, втайнѣ любившій Софронію и пожелавшій умереть вмѣстѣ съ нею, принимаетъ вину на себя; между юношей и дѣвушкой возникаетъ споръ, который царь прерываетъ приказаніемъ съечь обоихъ. Уже близится исполненіе этого повелѣнія, какъ явившаяся въ Іерусалимъ Клоринда, тронутая жалостью, вымаливаетъ у царя отмѣну жестокаго распоряженія, и обреченные на смерть освобождены. Сердце Софроніи открывается тогда для Олиндо, и она становится его женой:

Volsce con lei morire: ella non schiva  
Poi che seco non muor, che seco viva <sup>1)</sup>.

Любовь Олиндо къ Софроніи такъ же благородна и стыдлива, какъ любовь Эрминіи къ Танкреди, съ тѣмъ различіемъ, какое обусловлено истинною и благороднѣйшею женственностію Эрминіи <sup>2)</sup>. Въ Олиндо и Эрминіи идея любви возносится на высшую ступень земнаго идеальнаго чувства. Софронія же проникнута религіозною восторженностію, подчиняющею земное чувство порывамъ любви къ Богу и всему его прекрасному творенію. Когда Олиндо, закованный въ цѣпи, былъ привязанъ къ тому же столбу, что и Софронія, но такъ, что не могъ ее видѣть, онъ разражается сѣтованіями на судьбу, которая издавна отдѣляла его отъ милой. Теперь онъ уже не такъ скорбитъ о своей участи, потому что умираетъ съ нею; но рыдая онъ все-таки восклицаетъ:

<sup>1)</sup> Ger. lib. II, 53. Въ переводѣ Раича:

Онъ умереть готовъ былъ съ ней,—  
Смерть мимо пронеслася;—

Она съ нимъ жизненной стезей  
Итти не отреклася.

<sup>2)</sup> Burgtorf называетъ исторію Эрминіи прекраснѣйшею во всей поэзіи; въ Эрминіи изображена «echte, wahre und edle Liebe des Weibes, welche als die edelste, wahrste, schönste und duftigste weibliche Gestalt der italienischen Epik, in allem Zauber jungfräulicher Weiblichkeit, erglänzt» (S. 25).

Ed oh mia morte avventurosa appieno!  
 O fortunati miei dolci martiri!  
 S'impetrerò che giunto seno a seno  
 L'anima mia nella tua bocca io spiri,  
 E, venendo tu meco a un tempo meno,  
 In me fuor mandi gli ultimi sospiri <sup>1)</sup>).

Софронія спокойно на то отвѣчаетъ:

Amico, altri pensieri, altri lamenti  
 Per più alta cagione il tempo chiede.  
 Chè non pensi a tue colpe, e non rammenti  
 Qual Dio prometta ai buoni ampia mercede?  
*Soffri in suo nome, e fian dolci i tormenti;*  
*E lieto aspira alla superna sede.*  
 Mira il ciel com'è bello, e mira il Sole,  
 Ch'a sè par che n'inviti, e ne console <sup>2)</sup>).

Въ этихъ словахъ Софронія <sup>3)</sup> земное чувство умираетъ и переливается въ паѳосъ мученицы, какой нерѣдко изображала христіанская легенда и поэзія, возникавшая подъ вліяніемъ послѣдней <sup>4)</sup>. Но кромѣ того исхода для любви, какой представлялся Олиндо, у Тассо указывается еще иной, менѣе отрицательный для любви: послѣдняя не исчезаетъ вполне въ религіозномъ чувствѣ, но сливается

1) Ger. lib. II, 35. Въ переводѣ Ранча;

«Но смерть была бѣ блаженствомъ мнѣ,  
 И мука—рай отрады;  
 Когда бы дали мнѣ исполнѣ  
 Тобой насытить взгляды  
 И, грудью съ грудью соединясь,

Въ уста твои огнисты  
 Вдохнуть всю душу въ смертный часъ,  
 И вздохъ принять твой чистый  
 Съ послѣднимъ трепетаньемъ...

2) Ib. II, 36. Въ переводѣ Ранча:

«Другая мысль и плачъ другой  
 Для горней цѣли нужны;  
 Спѣши раскаянья слезой  
 Твой духъ, земнымъ недужный,  
 Уврачевать; надѣйся, вѣрь,  
 Терпи во имя Бога.

Страданье намъ отверзѣть дверь  
 Надзвѣздного чертога.  
 Взгляни на свѣтлый неба сводъ,  
 На солнце златозарно;  
 Оно съ улыбкой насъ зоветъ  
 Съ земли неблагодарной».

3) За любовью Олиндо къ Софроніи нѣкоторые готовы были усматривать любовь самого Тассо къ принцессѣ Элеонорѣ, въ которой видѣли прототипъ Софроніи.

4) См., напр., драмы Гросветы.

съ нимъ; она превращается въ чувство, переходящее за предѣлы настоящаго міра, въ то романтическое чувство, которое достигло самого яркаго и отчетливаго выраженія въ поэзіи Данте, передалось послѣдующему времени главнымъ образомъ черезъ Петрарку и встрѣчается не разъ въ новѣйшей романтикѣ. Въ поддерживающей это чувство романтической вѣрѣ въ загробное единеніе душъ состоитъ одна изъ рѣзкихъ особенностей новой романтики, не имѣвшихъ мѣста въ древней поэзіи <sup>1)</sup>. Клоринда, сраженная рукою Танкреды, любившаго ее и неутѣшно потомъ горевавшаго по ней, является Танкредѣ во снѣ и говорить, озаренная небеснымъ блескомъ подобно Беатриче:

Mira come son bella e come lieta,  
Fedel mio caro; e in me tuo duolo acqueta.  
Tale i'son, tua mercè: tu me dai vivi  
Del mortal mondo, per error, togliesti;  
Tu in grembo a Dio fra gl'immortali e divi,  
Per pietà, di salir degna mi festi.  
Quivi io beata amando godo, e quivi  
Spero che per te loco anco s'appresti,  
Ove al gran Sole e nell'eterno die  
Vagheggerai le sue bellezze e mie <sup>2)</sup>.

Клоринда обнадеживаетъ Танкредѣ въ любви и внушаетъ ему не заграждать себѣ пути въ небо и не сворачивать въ сторону, поддаваясь чувственности. Отклоняя отъ послѣдней, Клоринда какъ бы повторяетъ слова Софроніи, готовившейся къ смерти:

<sup>1)</sup> Это объясняется отчасти тѣмъ, что вѣра въ загробную жизнь не была такъ жива въ древней поэзіи, какъ въ поэзіи христіанскаго направленія. Въ нехристіанской поэзіи новыхъ народовъ также издавна существовали сказанія о любви, которая продолжалась и послѣ смерти одной изъ личностей, соединенныхъ неразрывными узами этого чувства.

<sup>2)</sup> Ger. lib. XII, 91—92. Въ переводѣ Козлова:

«О, милый другъ, взгляни, какъ я прекрасна,  
Какъ весела: твоя печаль напрасна!»  
«Ты далъ мнѣ все, негнѣннымъ ты вѣнцомъ  
Меня вѣнчалъ—а мечъ обмануть мглою...  
Что бранный міръ! Ужъ я передъ Творцомъ:  
Я въ хорѣ дѣвъ безсмертною, святою,  
Живу; люблю, молюся обь одномъ,  
И жду тебя . . . и вѣчный предъ тобою  
Возблещетъ свѣтъ—и взоръ плѣнится твой  
Красой небесъ и въ нихъ моею красой».

Se tu medesmo non t'invidi il Cielo,  
E non travii col vaneggiar de' sensi,  
Vivi, e sappi ch'io t'amo, e non tel celo,  
Quanto più creatura amar conviensi <sup>1)</sup>).

Танкреди принимаетъ этотъ завѣтъ и у гроба Клоринды провозглашаетъ свою рѣшимость быть вѣрнымъ ей до смерти:

. . . amando morirò: felice giorno,  
Quando che sia: ma più felice molto,  
Se, come errando or vado a te d'intorno,  
Allor sarò dentro al tuo grembo accolto <sup>2)</sup>).

Танкреди становится чителемъ романтической любви, которой не можетъ разрушить смерть любимого существа <sup>3)</sup>. Эта любовь, не увѣнчавшаяся единеніемъ на землѣ и просвѣтленная вѣрой, почерпаетъ поддержку и утѣшеніе въ религіи и становится въ подчиненное отношеніе къ послѣдней. Она сливается съ общимъ чувствомъ любви къ Богу и красѣ созданнаго Имъ міра, является какъ бы частью эстетическаго чувства природы, которое не разъ прорывается звучными стансами въ поэмѣ Тассо и возвышается до неподдѣльной задумчивости.

Красоты небесныя выше земныхъ, и, созерцая ихъ, человѣкъ возносится надъ суетностью земныхъ увлеченій. Такъ было съ Ринальдо, который, любуясь съ Елеонскаго взгорья зарей и вѣчной божественной красой (*Bellezze incorrutibili e divine*), размышлялъ, сколько красотъ вмѣщаетъ въ себѣ небесный храмъ,—красотъ, которыми не восхищаются люди:

<sup>1)</sup> Ib., 93. Въ переводѣ:

«Стремися къ намъ душою неизмѣнной;  
Волненьямъ чувствъ упорствуй и живи;  
Люблю тебя, другъ сердца незабвенный,  
И не таюсь теперь въ моей любви (*Козловъ*).  
Люблю тебя, какъ въ небесахъ  
Могу любить земное (*Раичъ*).»

<sup>2)</sup> Ib., 99. Въ переводѣ Раича:

Любовь питать я буду къ ней  
Еще и умирая;

И счастья въ, если смерть ко мнѣ  
Придетъ какъ вѣстникъ рая.

<sup>3)</sup> Ср. въ діалогѣ «Il padre di famiglia»: «parebbe convenevole, che la donna o l'uomo, che per morte sono stati disciolti dal primo nodo di matrimonia, non si legassero al secondo».

E miriam noi torbida luce e bruna,  
Che un girar d'occhi, un balenar di riso  
Scopre in breve confin di fragil viso <sup>1)</sup>).

Въ порывѣ религіознаго восторга Ринальдо молитъ Бога о прощеніи грѣховъ и о помощи въ совлеченіи ветхаго Адама.

Намъ слышится въ этихъ мысляхъ и словахъ голосъ самого Тассо, изъ устъ котораго не разъ въ поэмѣ исходятъ элегическіе возгласы, выражающіе горестъ страждущаго сердца. Такъ подъ вліяніемъ христіанства къ земнымъ увлеченіямъ у Тассо примѣшивается элементъ скорби.

Многіе люди Возрожденія заглушали въ себѣ это меланхолическое недовольство, всецѣло отдаваясь свѣтлому міросозерцанію, радостно взирая на міръ и вдыхая полной грудью ароматы его красоты, доставляя полную свободу всѣмъ жизнерадостнымъ порывамъ человѣческой натуры. Уже древніе элегики, глядя на быстро вянущій цвѣтокъ, проникались мыслью, что такъ же быстро переходитъ и цвѣтъ жизни и что слѣдуетъ спѣшно пользоваться имъ. Ту же мысль повторяли и поэты Возрожденія. Angelo Poliziano писалъ:

Mentre che il fiore è nella sua vaghezza,  
Coglilo, chè bellezza poco dura;  
Fresca è la rosa di mattino <sup>2)</sup>; e a sero  
Ell' ha perduto sua bellezza altera.

<sup>1)</sup> Ger. lib., XVIII, 13. Въ переводѣ Рачка:

Въ земной красѣ насъ свѣтъ очей  
Обворожаетъ мутной!

Безумцы — прелестью мы въ ней  
Любуемся минутной!

Этотъ эпизодъ Ger. lib. показываетъ, какъ неѣрно замѣчаніе Biese («Die ästhetische Naturbeseelung in antiker und moderner Poesie») о томъ, что «uns die grossen Epen Ariosto's und Tasso's nicht wesentlich weiter führen»... Zeitschr. f. Vergl. Litteraturgesch., I, 209. Ср. еще Dial. 224, 231, 234—237, 240—241, гдѣ сталкиваются два противоположные взгляда на красоту. Тассо въ *Considerazioni sopra tre canzoni di Gio. Battista Pigna, intitolate le tre sorelle; nelle quali si tratta dell'amor divino in paragone del lascivo* прямо противопоставлялъ любовь нецѣломудренную любви божественной. Эти *Considerazioni* были написаны, вѣроятно, въ 1572 г. (Solerti в Giorn. st. d. l. it., X, 144). Кампанелла также писалъ:

Breve è verso l'eterno ogni altro tempo

и на правлялъ

Verso l'aurora degli eterni rai!

<sup>2)</sup> Сравненіе красавицы съ розой встрѣчается рано въ итальянской поэзіи, напр. въ стихѣ: «Rosa fresca aulentissima c'apar' in ver la state», которымъ начинается извѣстный Contrasto, написанный Cielo del Camo или d'Alcamo. См. этотъ Contrasto въ *Monaci Crestomazia italiana dei primi secoli*, tasc. primo, Città di Castello, M. DCCC. LXXXIX, p. 106—109.

Къ юношескому ликованію на праздникъ жизни призывали и многіе другіе итальянскіе поэты Возрожденія. У Тассо раздается такой же призывъ въ пѣснѣ, которую услышалъ Ринальдо изъ устъ прелестной нимфы или богини, выникшей изъ глубины водъ подобно Афродитѣ, когда онъ прибылъ на островъ Армиды:

O giovinetti, mentre aprile e maggio  
V'ammantan di fiorite e verdi spoglie,  
Di gloria o di virtù fallace raggio  
La tenerella mente ah non v'invoglie!  
Solo chi segue ciò che piace è saggio,  
E in sua stagion degli anni il frutto coglie.  
Questo grida natura. Or dunque voi  
Indurerete l'alma ai detti suoi?

Folli, perchè gettate il caro dono,  
Che breve è sì, di vostra età novella?  
Nomi, e senza soggetto idoli sono  
Ciò che pregio e valore il mondo appella.  
La fama che invaghisce a un dolce suono  
Voi superbi mortali, e par sì bella,  
È un'eco, un sogno, anzi del sogno un'ombra,  
Ch'ad ogni vento si dilegua e sgombra.

Goda il corpo sicuro, e in lieti oggetti  
L'alma tranquilla appaghi i sensi frali....  
Nulla curi se 'l ciel tuoni o saetti;  
Minacci egli a sua voglia, e infiammi strali.  
Questo è saver, questa è felice vita:  
*Si l'insegna natura, e si l'addita* <sup>1)</sup>).

<sup>1)</sup> Gerus. lib. XIV, 62—64. Въ переводѣ Райча:

Средь розъ и миртовъ и лилей  
Весною скоротечной  
Пей, юность, полной чашей пей  
Восторги нѣтъ безнечной!  
Тебѣ ли съ пламенной душой  
За славою гоняться?  
Счастливы, кто жизнью молодой  
Умѣетъ наслаждаться.  
Нѣжь, чувства, нѣжь, пока твой часъ,  
Пока насъ нѣжать годы,

Пока зоветъ къ утѣхамъ насъ  
Привѣтный гласъ природы!  
Зачѣмъ даръ жизни золотой—  
Цвѣтокъ весны прелестной  
Губить, гоняясь за мечтой,  
За славой неизвѣстной?  
О юность, дорожи цвѣткомъ  
Плѣнительнаго мая!

Подобную же пѣсню слышали въ Армидиномъ саду и Карлъ и Убальдъ, когда разыскивали Ринальдо:

Deh mira ..... spuntar la rosa  
 Dal verde suo modesta e verginella,  
 Che mezzo aperta ancora, e mezzo ascosa,  
 Quanto si mostra men, tanto è più bella.  
 Ecco poi nudo il sen già baldanzosa,  
 Dispiega; ecco poi langue, e non par quella;  
 Quella non par, che desiata avanti  
 Fu da mille donzelle e mille amanti.

Così trapassa al trapassar d'un giorno  
 Della vita mortale il fiore e il verde;  
 Nè, perchè faccia indietro april ritorno,  
 Si rinfiora ella mai, nè si rinverde.  
 Cogliam la rosa in sul mattino adorno  
 Di questo dì, che tosto il seren perde;  
 Cogliam d'amor la rosa; amiamo or quando  
 Esser si puote riamati amando <sup>1)</sup>).

Спи, спи у нѣги подъ крыломъ,  
 О слава! не мечта!  
 Что слава? эхо дальнихъ горъ,  
 Иль грезы легкокрылы;  
 Ихъ нѣтъ, когда откроешь взоръ,  
 И слѣдъ ихъ—вздохъ унылый.

Не простирая взоровъ вдалъ,  
 Нѣжь чувства безопасно!

<sup>1)</sup> Ger. lib. XVI, 14—15. Въ переводѣ:

Смотри, какъ мило нѣжный розъ цвѣтъ  
 Изъ почки дѣвственно-зеленой выникаетъ.  
 Немного открыть, однако же одѣтъ,  
 Онъ тѣмъ прекраснѣе, чѣмъ менѣе блистаетъ!  
 Но вотъ раскрылся онъ зефира теплотѣ  
 И, ей охваченный, поникнулъ головою,  
 Онъ вянетъ, и куда, куда дѣвались тѣ,  
 Кто обступалъ его восторженной толпою?  
 Такъ исчезаетъ въ день одинъ, и безъ слѣда,  
 Блаженство юности игривой, быстролетной.  
 Ликъ мая ты опять увидишь, какъ всегда,  
 Но молодости май не принесетъ заветной.  
 Спѣши жъ плести вѣнки, вставая на зарѣ:  
 Вѣдь солнца ясный ликъ не надолго восходить!  
 Ахъ рви цвѣты любви, пока ты въ той порѣ,  
 Когда взаимное влеченье души сводить!

Забудь прошедшаго печаль,  
 Не суетись напрасно.....  
 Пусть громъ на небесахъ гремитъ,  
 Пусть вихрь съ грозой бушуетъ,  
 Пусть стрѣлы молній раскалятъ  
 Дрожащи неба своды;—  
 Дай волю имъ и въ снѣ отрадь  
 Спѣши на зовъ природы.

То были пѣсни, подобныя пѣснямъ древней Сирены <sup>1)</sup>; ихъ возглашало Возрожденіе въ Италіи и во Франціи <sup>2)</sup>. Но для человѣка новаго времени, отрѣшившагося отъ энтузіазма Возрожденія, жизнь оказывается не свободною отъ горечи даже среди приносимыхъ ею радостей: въ самый ясный день можетъ показаться облачко, да и въ каждый моментъ можно испытывать контрастъ безграничныхъ желаній и ограниченныхъ силъ. Потому-то ароматъ свѣжей розы привлекалъ иногда Тассо, который упивался ея благоуханіемъ, но поэтъ былъ непостояненъ въ наслажденіи; какъ философъ, онъ углублялся въ сущность удовольствія, которое испытывалъ, и разумъ начиналъ торжествовать надъ голосомъ Сирены <sup>3)</sup>. Вкусивъ скоро преходя-

Та же мысль болѣе кратко выражена въ заключительныхъ словахъ хора 1-го акта «Акинты»:

Amiam; che non ha tregua  
Cogli anni umana vita, e si dilegua:  
Amiam; che 'l Sol si muore, e poi rinasce:  
A noi sua breve luce  
S'asconde, e'l sonno eterna notte adduce.

- <sup>1)</sup> Ger. lib. XIV, 61: Questa, benchè non sia vera Sirena,  
Ma sia magica larva, una ben pare  
Di quelle che già presso alla tirrena  
Piaggia abitar l'insidioso mare;  
Nè men che 'n viso bella, in suono è dolce;  
E così canta, e il cielo e l'aure molce.

Ср. приведенную выше 61 октаву XVII-й пѣсни: «Signor, non sotto l'ombra ....tra Ninfe e tra Sirene».... Повѣрье о Сиренахъ существуетъ и теперь у итальянцевъ. См. ст. *Simiani*: «Usi, leggende e pregiudizi popolari Trapanesi» въ Archivio per lo studio delle tradizioni popolari, vol. VIII (1889), 484—488.

<sup>2)</sup> См., напр., стихотвореніе Ронсара къ Кассандрѣ (такъ называлъ Ронсаръ первую даму своего сердца), начинающееся словами:

Mignonne, allons voir si la rose....

продолжающее нравиться и современнымъ читателямъ. Это стихотвореніе вполнѣ совпадаетъ съ приведенною выше пѣснью, которую слышали Карлъ и Убальдъ. Ср. еще XCV-й сонетъ Ронсара, начинающійся стихами:

Prens ceste rose, aymable comme toy,  
Qui sers de rose aux roses les plus belles....

Знакомство Ронсара съ Тассо не подлежитъ сомнѣнію.

<sup>3)</sup> См. строфу, которая въ первыхъ изданіяхъ «Освобожд. Іерусалима» печаталась вслѣдъ за 40-мъ стансомъ XVI-й пѣсни, была потомъ выброшена и вновь введена была въ Ger. Conquist.:

Disseglì Ubaldo allor: Già non conviene  
Che di aspettar costei; signor, ricusi.  
Di beltà armata e de' suoi preghi or viene  
Dolcemente nel pianto amaro infusi  
Qual più forte di te, se le sirene,  
Vedendo ed ascoltando, a vincer ti usi?  
Così ragion pacifica reina  
De' sensi fassi e sè medesima affina.

щихъ радостей наслажденія, Тассо, подобно своему Ринальдо, быстро приходилъ къ мысли о ничтожествѣ этихъ радостей. Оттуда исполненный особой прелести элегическій тонъ, слышащійся во всей поэмѣ, въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ, какъ, напр., въ изображеніяхъ любви, могло прорываться чувство самого поэта.

Средневѣковая рыцарская поэзія знавала по временамъ подобное недовольство своихъ героев: она удаляла ихъ тогда или въ монастырь, или въ замокъ св. Грааля, уединенно стоящій среди міра, знающаго только мірскую доблесть. Ринальдо Тассо, преодолевъ въ себѣ чувственную изнѣженность, возвращается въ крестоносное ополченіе, помогаетъ успѣшно окончить начатый подвигъ освобожденія гроба Господня и затѣмъ заживетъ семейною жизнью въ сообществѣ Армиды, просвѣтленной вѣрою. Самъ же Тассо не достигъ того полного успокоенія, какое напелъ Парциваль въ замкѣ св. Грааля послѣ мукъ продолжительнаго сомнѣнія. Не суждено было Тассо найти и то тихое пристанище въ семейной жизни, какимъ онъ надѣлилъ своего Ринальдо. Тассо зналъ лишь то *неопредѣленное* сосредоточеніе, которое вращается между безграничностью замысловъ и чувства и границами возможности.

Итакъ, и въ поэмѣ Тассо какъ и въ средневѣковой романтикѣ исполнѣ земныя влеченія перемежаются съ глубоко религіозными стремленіями и мистицизмом<sup>1)</sup>: Тассо не былъ чуждъ сенсуализма Возрожденія, но, съ другой стороны, христіанство развило въ немъ склонность къ мечтательности и меланхолиі. Такую двойственность испытывалъ Тассо въ пору разцвѣта своего творчества, въ тѣ годы, когда онъ отдѣлывалъ „Освобожденный Іерусалимъ“. Потомъ Торквато все болѣе и болѣе подпадалъ меланхолиі; онъ призналъ, что написанная имъ поэма требуетъ очищенія, предпринималъ передѣлку ея и закончилъ свое поэтическое творчество исполнѣ религіозною поэмой, а жизнь недовольствомъ на тотъ міръ, который оставлялъ<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> И Carducci замѣтилъ, что въ поэмѣ Тассо «сенсуализмъ примѣшивается къ мистицизму».

<sup>2)</sup> Въ своемъ послѣднемъ письмѣ, написанномъ незадолго до смерти, Тассо говоритъ: «io mi sento al fine della mia vita, non essendosi potuto trovar mai rimedio a questa mia fastidiosa indispozione.... Non è più tempo ch' io parli della mia ostinata fortuna, per non dire della ingratitude del mondo....»

На исходѣ своихъ дней Тассо приблизился къ тому типу, какой изобразилъ въ своемъ Гоффридо, и едва не впалъ въ то состояніе, въ которомъ человѣкъ становится вполне равнодушнымъ къ мірскимъ радостямъ и успѣхамъ. Но какъ въ молодости Тассо не былъ исключительно придворнымъ поэтомъ, пѣвцомъ лишь дворскаго эпикуреизма и той любви, которую внушала мода, такъ и потомъ онъ не сталъ исключительно поэтомъ іезуитской реакціи, какимъ представилъ его Кине, а за послѣднимъ и нѣкоторые другіе. Тассо не отрекся всецѣло отъ своей личности: будучи истомленъ житейскими тревогами, онъ все-таки не вполне отказался отъ того, что было дорого ему въ теченіе лучшихъ лѣтъ его жизни. И хотя Тассо подъ конецъ скорбѣлъ о томъ, что поздно позналъ истину, увлекаясь раньше безсильнымъ, суетнымъ, мертвымъ знаніемъ и поэзіею <sup>1)</sup>, но въ немъ все еще былъ виденъ тотъ самый поэтъ, который во многомъ неоднократно являлъ въ себѣ человѣка новаго времени, не могущаго отрѣшиться отъ своей субъективности и подавить въ себѣ свою личность, — поэтъ, котораго личныя стремленія постоянно сообщали идеальное единство его произведеніямъ.

Это-то идеальное единство <sup>2)</sup>, рѣзко отдѣляющее романтику Тассо отъ романтики Аріосто, и должно постоянно имѣть въ виду, читая поэму Тассо. Поэтъ выразилъ въ ней свои идеальныя стремленія, изобразилъ жизнь примѣнительно къ тому драматизму, который имѣлъ мѣсто въ его собственной душѣ. Въ нѣкоторыхъ личностяхъ „Освобожденнаго Іерусалима“ Тассо воспроизвелъ самого себя и значительную часть своей душевной жизни, и потому такъ были дороги поэту эти образы, потому взоръ его останавливался на нихъ съ такою любовью... Рядомъ съ внѣшними дѣяніями, наполняющими

<sup>1)</sup> См. советъ: «La vita è duro agone, in cui se'l santo» etc. и канцону: Ecco fra le tempestate e i fieri venti» etc.

<sup>2)</sup> Внѣшняго единства въ поэмѣ Тассо не находятъ. Разборъ «Освобожденнаго Іерусалима» въ отношеніи градаций въ расположеніи эпическаго матеріала можно прочесть въ книжкѣ *Serment-a: De la gradation dans l'épopée*, Genève 1860 (Tiré de la Bibliothèque universelle). *Serment*, считая строгое единство и послѣдовательность необходимыми условіями хорошо построенной поэмы (р. 31), находитъ съ точки зрѣнія этого требованія, что поэма Тассо, при сравненіи съ *Иліадою*, совсѣмъ не удовлетворительна: *Serment* усматриваетъ у Тассо пять параллельныхъ романовъ, слабо связанныхъ и представляющихъ «imbroglio, mode de fabulation éclos à la décadence de la poésie chevaleresque» (р. 116). Неизвѣрно выше Тассо оказался Вальтеръ Скоттъ въ своемъ *Ричардѣ*.

рамку эпоса согласно рутинѣ, раскрываются факты сокровенной жизни поэта, испытывающаго глубокую скорбь, душевную разорванность, томившагося исканіемъ выхода.

Изъ эпизодовъ поэмы, открывающихъ просвѣтъ въ душевное состояніе ея автора, заслуживаетъ вниманія, кромѣ перечисленныхъ, еще одинъ, дополняющій характеристику Тассо, какую можно было составить на основаніи предложеннаго доселѣ разсмотрѣнія поэмы, и указывающій на тотъ выходъ, о которомъ въ молодости мечталъ пѣвецъ „Освобожденнаго Іерусалима“.

Боевые подвиги, которые были такъ высоко цѣнимы людьми среднихъ вѣковъ, видимо не приносятъ дѣйствительнаго счастья ни героямъ Тассо, ни его героинямъ, и не даромъ для нѣкоторыхъ изъ нихъ въ концѣ поэмы открывается перспектива будущаго счастья въ тихой семейной жизни. Болѣе рѣзко выступаетъ сродная этой мысли поэта въ первой половинѣ поэмы, среди описанія разгара той борьбы, которая ведется подъ стѣнами Іерусалима. Несчастливая Эрминія, томимая любовью къ Танкреди, думая, что послѣдній раненъ, облекается въ доспѣхи Клоринды и ѣдетъ къ стану крестоносцевъ, надеясь увидѣть своего милаго и излечить его отъ раны, терпитъ неудачу въ этой смѣлой попыткѣ, блуждаетъ затѣмъ по лѣсу, унесенная конемъ, и наталкивается на жилища пастуховъ, „людей, любимыхъ небомъ“. Старецъ, съ которымъ она вступаетъ въ бесѣду, промѣнялъ - было въ годы молодости, когда человѣкомъ владѣетъ суестьность, пасеніе стадъ на жизнь при дворѣ, и ему довелось видѣть и познать неправду дворовъ („le inique corti“). Убаюкиваемый смѣлой надеждой, онъ долго сносилъ то, что было ему противно, но, рассказываетъ онъ,

...poi ch'insieme coll'età fiorita  
 Mancò la speme e la baldanza audace,  
 Piansi i riposi di quest'umil vita,  
 E sospirai la mia perduta pace;  
 E dissi: O corte, addio. Così, agli amici  
 Boschi tornando, ho tratto i di felici <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Gerus. lib., VII, 13. Въ переводѣ Шевырева („Седьмая пѣсня Освобожденнаго Іерусалима“):

«Но только наступилъ мой возрастъ смѣлой,  
 И время упованья погасило,—

Ему нравится его теперешняя жизнь:

Altrui vile e negletta, a me si cara,  
 Chè non bramo tesor, nè regal verga;  
 Nè cura o voglia ambiziosa o avara  
 Mai nel tranquillo del mio petto alberga.  
 Spengo la sete mia nell'acqua chiara,  
 Che non tem'io che di venen s'asperga;  
 E questa greggia e l'ortice! dispensa  
 Cibi non compri alla mia parca mensa:  
 Chè poco è il desiderio, e poco è il nostro  
 Bisogno, onde la vita si conservi <sup>1)</sup>.

Успокоительно подѣйствовала эта рѣчь на Эрминію; въ душѣ послѣдней улеглась буря чувствъ, и выникло рѣшеніе остаться среди пастуховъ, пока судьба не устроитъ ей легкаго возврата.

Этотъ эпизодъ, переносящій насъ въ уединеніе, полное контраста тревогамъ и сумятицѣ войны, наполняющимъ Іерусалимъ и окрестности города, составляетъ прелестную картину и увлекаетъ читателя благодаря задушевности рѣчей, не совсѣмъ естественно влагаемыхъ поэтомъ въ уста старому пастуху. Невольно приходитъ на мысль, что самому поэту по душѣ была та жизнь, среди которой на время очутилась Эрминія, не разставшаяся, впрочемъ, со своимъ горемъ <sup>2)</sup>. Идиллическую картину мирной жизни пастуховъ и пастушекъ, близ-

---

О жизни прежней, я, осиротѣлой,  
 Вздохнулъ,—и сердце мира запросило:  
 Сказавъ двору: прощай!—къ своимъ лѣсамъ  
 Вѣжалъ бѣгомъ—и слава небесамъ!»

<sup>1)</sup> Ger. lib., VII, 10—11. Въ переводѣ Шевырева:

«Кому низка, а мнѣ святая доля!  
 Душа ни скинтрою, ни казной не льстится;  
 Бюрысти, славы жаждущая воля  
 Въ покоѣ груди смирной не гнѣздится.  
 На жажду есть ручей роднаго поля,—  
 И не боюсь, что ядомъ отравится;  
 А это стадо, огородъ—вотъ тутъ  
 На столъ простой мнѣ даромъ нищу шлютъ».

«Желанья малы—мало намъ и надо,  
 Чѣмъ жизнь питать безъ лишнихъ наслажденій»...

<sup>2)</sup> Въ Gerus. conquistata вмѣсто этихъ строфъ о встрѣчѣ Эрминіи съ пастухами поставлены другія,—аллегорическаго характера.

кой къ природѣ и приносящей счастье въ единствѣ сердецъ,—счастье, котораго была лишена Эрминія, находимъ и въ одномъ изъ лирическихъ произведеній Тассо,—въ пастушескомъ стихотвореніи, начинающемся словами: „Ega nella stagione“ и проч. Видно, не разъ мысль Тассо уносила въ подобную обстановку.

Эти мечты, не разъ посѣщавшія Тассо, но на дѣлѣ никогда не осуществившіяся, напоминаютъ намъ подобную же, но мимолетную мечту другаго великаго поэта—Гёте въ одинъ изъ моментовъ Страсбургскаго періода его жизни, когда онъ со всѣмъ пыломъ молодой души любилъ Фридерiku, дочь Сесенгеймскаго пастора. Въ стихотвореніи *An die Erwählte*, написанномъ, по всей вѣроятности, незадолго до разлуки, навсегда прервавшей этотъ высоко поэтический моментъ жизни Гёте <sup>1)</sup>, какъ будто еще не видно рѣшимости поэта покончить съ чувствомъ, принесшимъ ему много отрады, но вмѣстѣ повергавшимъ его подъ конецъ въ нѣкоторое безпокойство въ виду неизбежности опредѣленно рѣшить вопросъ о будущемъ. Въ обращеніи къ милой, которую Гёте назвалъ своею избранницей, онъ подтверждаетъ то обѣщаніе вѣрности, которое заявилъ въ другомъ стихотвореніи, относящемся къ тому же времени и носящемъ заглавіе: *Mit einem gemalten Band*, и затѣмъ переносится воображеніемъ въ пріятный пейзажъ, въ мирный уголокъ <sup>2)</sup>, гдѣ надѣется наслаждаться нѣкогда со своею избранницею:

<sup>1)</sup> *Düntzer* [Goethes Werke. Erster Theil.—Gedichte. Erster Band—въ коллекціи Deutsche Nat.-Litt., hrsg. v. Kürschner,—S. 38; ср. его же Erläuterungen zu den Deutschen Klassikern, 61-63. Bändchen, Goethes lyrische Gedichte, zw. Aufl., Leipz. 1874, S. 270] думаетъ, что стихотвореніе «An die Erwählte» слѣдуетъ отнести къ 1799 г., при написаніи его поэтъ вовсе не руководился личными отношеніями, и изображенная имъ ситуація — измѣшленная, чисто поэтическая, но глубоко прочувствованная и обрисованная съ такой отчетливостью, какая была возможна только для созрѣвшаго художника. Стихотвореніе это не помѣщено въ числѣ произведеній, относящихся къ Страсбургскому періоду жизни Гёте, и *Hirzel*-омъ въ его изданіи «Der junge Goethe», zw. Abdruck, erster Theil, Leipz. 1887, очевидно—въ силу соображеній, высказанныхъ на стр. LXX—LXXI введенія (рассматриваемое стихотвореніе, ставшее извѣстнымъ впервые въ изданіи 1799 г., предполагаютъ, могло явиться въ печати въ нѣсколько измѣненномъ видѣ по сравненію съ первоначальною редакціею). Мы принимаемъ мнѣніе тѣхъ критиковъ, которые вслѣдъ за Viehoff-омъ относятъ стихотвореніе «An die Erwählte» къ Фридерикѣ. См. *Lehmann*, Goethe's Liebe und Liebesgedichte, Berl. 1852, S. 88; *Baier*, Das Heidenröslein oder Goethe's Sessenheimer Lieder in ihrer Veranlassung und Stimmung, Heidelberg 1877, S. 113—115; *Lichtenberger*, Étude sur les poésies lyriques de Goethe, deux. éd., Par. 1882, p. 46. Ср. о мнѣніи Düntzer-а замѣчаніе *von Loeper*-а въ его брошюрѣ: «Zu Goethe's Gedichten» etc. Berl. 1886, s. 25.

<sup>2)</sup> Можетъ быть,—на Рейнѣ; см. *Baier* l. c. Въ «Buchen in dem Hain» не слѣдуетъ ли видѣть буквою «соловьиною рошу» недалекаго отъ дома Сесенгеймскаго пастора, въ которой не

Schon ist mir das Thal gefunden,  
 Wo wir einst zusammen gehn  
 Und den Strom in Abendstunden  
 Sanft hinuntergleiten sehn.  
 Diese Pappeln auf den Wiesen,  
 Diese Buchen in dem Hain!  
 Ach! und hinter allen diesen  
 Wird doch auch ein Hüttchen sein <sup>1)</sup>.

Понятно, какъ Гёте могъ прийти къ этой идеѣ въ порывѣ юношескаго чувства. Но спрашивается, почему Тассо *не разъ* въ годы молодости, среди блестящей дворской обстановки, пышности и празднествъ, представлялъ себѣ въ привлекательномъ видѣ радости тихой идиллической жизни въ сообществѣ нѣжно любящаго существа, въ обстановкѣ, при которой властвуютъ не условныя понятія о чести, а законы натуры;—почему на такой же идиллической жизни останавливалось иногда и позже разстроенное воображеніе поэта? Картина подобной жизни могла казаться заманчивой Тассо уже благодаря чтенію древнихъ поэтовъ, которыми онъ такъ увлекался и съ которыми былъ такъ хорошо знакомъ. Между проч., въ пастушескомъ романѣ, усвояемомъ Лонгу (имя сомнительное), Тассо могъ найти привлекательное изображеніе приволья, радостей и утѣхъ простой жизни, близкой къ природѣ и далекой отъ утонченности городского быта. Герой и героиня этого романа, Дафнисъ и Хлоя—дѣти природы. И послѣ того, какъ обнаружилось ихъ знатное происхожденіе, они проводили большую часть времени въ обстановкѣ пастушескаго быта; по словамъ романа, имъ не нравилась городская жизнь. Они привыкли съ дѣтства къ жизни иной и испытали въ ней полное счастье. Они были достойны этого счастья

разъ гуляли Гёте и Фридриха? Въ «Der junge Goethe» Hirzel-а напечатано (I, 270) «Einzeichnung auf die Tafel in der Buchenlaube bei Sesenheim unter die Namen der Freunde».

<sup>1)</sup> Къ этой строфѣ указываютъ (*Minor und Sauer*, Studien zur Goethe-Philologie, Wien 1880, s. 85) такую параллель у Gleim-а:

Hier wollen wir uns Hütten bauen...  
 Hier wollen wir den Himmel loben...  
 Hier wollen wir am Ufer trinken...  
 So wollen wir, o Freund, auch lieben!

Мы съ своей стороны укажемъ на стихотвореніе Гёте, обращенное къ Фридриху и начинающееся словами: Ich komme bald, ihr goldnen Kinder...» (Hirzel, I, 266).

въ силу той невинности, которою надѣляетъ ихъ авторъ, видимо питавшій наклонность къ идеализаціи простой сельской жизни и выставившій горожанъ и богачей въ не совсѣмъ привлекательномъ видѣ. Романъ Лонга, весьма нравившійся въ XVI и послѣдующихъ вѣкахъ<sup>1)</sup>, могъ произвести тѣмъ большее впечатлѣніе на Тассо, что заключаетъ въ себѣ немало сентиментальности и исполненъ живаго чувства природы, постоянно прорывающагося въ повѣствованіи, а Тассо былъ весьма воспримчивъ къ воздѣйствію такого рода.

Кромѣ романа о Дафнисѣ и Хлоѣ, пріобрѣтшаго значительную извѣстность во 2-й половинѣ XVI в., и кромѣ др. пастушескихъ произведеній древней поэзіи, предъ Тассо былъ цѣлый рядъ произведеній родной литературы, въ которой со времени Возрожденія пастораль принадлежала къ излюбленнымъ формамъ поэзіи. — Послѣ паденія поэзіи трубадуровъ и труверовъ, выдвинувшей довольно оригинальныя пастурели<sup>2)</sup>, которыя, впрочемъ, по основному ихъ направленію, мало прымыкаютъ къ чи-

<sup>1)</sup> О романѣ Лонга отзывались съ похвалою гуманисты итальянскіе и нѣмецкіе. Романъ этотъ въ 1569 г. явился въ передѣлкѣ на латинскомъ языкѣ (въ стихахъ), принадлежащей Лаврентію Гамбарѣ и распространившей извѣстность этого произведенія. См. Dunlop-Liebrecht, 459—460, и монографію А. И. Кирпичникова: Греческіе романы въ новой литературѣ, Харьк. 1876. Во Франціи еще ранѣе (въ 1559) вышелъ переводъ Amyot, который былъ одной изъ любимыхъ книгъ занимательнаго содержанія. О французскихъ изданіяхъ этого романа см. въ *Bibliothèque des romans, avec des remarques critiques sur leur choix et leurs différentes Editions*, Par M. le C. Gordon de Perceval, t. II, A Amsterdam MDCCXXXIV, p. 4—6 (экземпляръ этой книги, принадлежащій библиотекѣ университета св. Владимира, заключаетъ рядъ интересныхъ дополненій). О значеніи романа о Дафнисѣ и Хлоѣ во французской литературѣ см. у Egger, *L'Hellénisme en France*, II, Par. 1869, 342—343. Вильманъ проводилъ параллель между Дафнисомъ и Хлоей съ одной стороны и Paul et Virginie съ другой, и его замѣчанія повторены *Chauvin*-омъ (*Les romans grecs et latins*, Par. 1862, p. 141-142). — О томъ, какъ нравился Тассо романъ Геліодора, также не лишенный элемента идилліи, мы уже говорили. О влияніи этого романа см. *Tücher, Racine und Heliodor*, Zweibrücken 1890 (Programm).

<sup>2)</sup> Мнѣнія о происхожденіи пастурелей приведены и рассмотрѣны въ ст. О. Д. Батюшкова о книгѣ Jeanпоу въ Ж. М. Н. Пр. 1890, № 4. Г. Батюшковъ ставитъ интересный вопросъ объ участіи литературной традиціи («эклога») въ возникновеніи пастурелей. По его словамъ, «въ куртуазной литературѣ сюжетомъ, очевидно, должна была служить любовная тема; пастушка осталась, но пастухъ замѣненъ поэтомъ, который самъ выступаетъ собесѣдникомъ пастушки... за сими могло произойти сближеніе и даже сліяніе съ народной поэзіей, въ которой діалогическая форма весьма распространена» (стр. 437). — Эклога получила видное значеніе въ западно-европейской литературѣ уже со времени Карла V., когда писалось немало эклогъ по образцу Вергиліевыхъ, но, тѣмъ не менѣе, связь пастурели съ латинскою эколою сомнительна. Въ вопросѣ о пасторетахъ вслѣдъ за Mahn-омъ, Bartsch-омъ и Suchier и мы придаемъ рѣшающее значеніе свидѣтельству о томъ, что Cercamon (время его жизни опредѣлено Rajn-ой въ Romania VI, 115 ss.) *trobet Vers a la usanza antiga*.

сто идиллическимъ произведеніямъ <sup>1)</sup>, вновь начала процвѣтать пастушеская поэзія въ Италіи. Здѣсь она наираниѣе развилась въ томъ новомъ направленіи, которое суждено было принять ей въ новоевропейскихъ литературахъ, слившись съ рыцарской романтикой. Въ Италіи въ эпоху Возрожденія не разъ начиная съ Данте <sup>2)</sup> подражали Висолика-мъ Вергилія, какъ подражали и другимъ видамъ древней поэзіи. Во главѣ этихъ ново-латинскихъ эклогъ ставятъ эклоги *Петрарки*, но послѣднія—пастушескія произведенія лишь по внѣшности. Первымъ пастушескимъ произведеніемъ на итальянскомъ языкѣ считаютъ „*Ameto*“ (1341 или 1342 г.) Боккаччіо, который однако не называлъ этого повѣствованія пастушескимъ <sup>3)</sup> и не имѣлъ въ виду дать чисто пасторальное произведеніе. Въ „*Ameto*“ среди антично-пасторальнаго пейзажа съ мифологическими образами сочетается христіанская аллегорія, страннымъ образомъ сливаюцая Дантовскіе мотивы съ языческою оболочкой и сенсуалистическими прикрасами любовныхъ отношеній, и ко всему этому примѣшиваются отголоски личныхъ реминисценцій поэта. Рядомъ съ *Ameto* ставятъ „*Ninfale Fiesolano*“. „*Ameto*“, отличаясь довольно значительнымъ размѣромъ и заключая короткія пѣсни въ стихахъ среди изложенія въ прозѣ, является какъ бы посредствующимъ звеномъ между буколическимъ стихотвореніемъ и позднѣйшимъ пастушескимъ романомъ. Къ „*Ameto*“ примыкаетъ написанная не безъ вліянія этого произвенія, а также заключающая немало заимствованій изъ эклогъ, *Энеиды* и *Георгикъ* Вергилія и изъ разныхъ произведеній Овидія, Тибулла и Горация <sup>4)</sup>, „*Arcadia*“ Саннацаро, въ которой

<sup>1)</sup> Въ пастуреляхъ обыкновенно рыцарь (онъ же и поэтъ) навязывается со своимъ любовнымъ ухаживаніемъ къ пастушкѣ, но послѣдняя въ большинствѣ случаевъ ловко отстраняетъ его, и при этомъ выступаетъ различіе воззрѣній рыцарей и сельскаго люда на бракъ и любовь. Авторы пастурелей могли имѣть въ виду либо юмористическое изображеніе рыцарскихъ нравовъ въ противоположеніи ихъ деревенской простотѣ (сюда относятся пасторели Guiraut Riquier), или же потѣшались, комически изображая простонародье. Но въ ряду древнихъ провансальскихъ пастурелей есть такая, ситуація въ которой приближается нѣсколько къ любовной идилліи. Поэтъ встрѣчаетъ въ рошѣ пастуха, поверженнаго въ горестъ и поющаго пѣсню, въ которой заключаются жалобы на клеветниковъ: послѣдніе, повидимому, разлучили пастушка съ его милой. Поэтъ пытается утѣшить горящаго, но напрасно: взглядъ пастушка совсѣмъ иной. Brinckmeier, Die provenzalischen Troubadours als lyrische und politische Dichter, Göttingen 1882, 89—90.

<sup>2)</sup> Macrì-Leone, La bucolica latina nella letteratura italiana del secolo XIV, con una introduzione sulla bucolica latina nel medio evo. Parte I. Torino. 1890.

<sup>3)</sup> Comedie delle Ninfe Fiorentino.

<sup>4)</sup> Эти источники указалъ Torraca въ своемъ изслѣдованіи: La Materia dell' Arcadia dell Sannazaro. Città di Castello, S. Lapi 1888.

проза перемежается со стихами „эклогъ“. „Аркадія“ — самое обширное произведеніе пастушеской поэзіи, явившихся предъ „Діаной“ Монтмайора, которая считается первымъ настоящимъ пастушескимъ романомъ. „Аркадія“ долго пользовалась громкою извѣстностію и положила начало вліянію итальянской пастушеской поэзіи на поэзію другихъ странъ Запада.

Это вліяніе было упрочено развитіемъ пастушеской драмы, слава созданія которой принадлежитъ всецѣло Италіи, между тѣмъ какъ созданіе пастушескаго романа составляетъ въ значительной степени заслугу поэтовъ Пиринейскаго полуострова. — Въ XVI стол. пастушеская поэзія достигла особаго значенія въ Италіи. При дворахъ и въ замкахъ знати разыгрывались идиллическія сцены, нравившіяся изяществомъ и остроуміемъ рѣчей. Феррара была мѣстомъ, гдѣ въ особенности привился этотъ новый родъ драмы. Тамъ до прибытія Тассо былъ представленъ рядъ пьесъ, которыя были какъ бы первыми опытами и подготавливали развитіе настоящей пасторальной драмы <sup>1)</sup>. Постепенно эта драма заняла срединное положеніе между трагедіею и комедіею <sup>2)</sup>. При представленіяхъ нѣкоторыхъ изъ этихъ пьесъ могъ присутствовать затѣмъ Тассо.

Такое процвѣтаніе пастушеской поэзіи въ Италіи XVI в. объясняется отчасти обстоятельствами политической ея жизни и еще болѣе — общимъ закономъ, обусловливающимъ развитіе идилліи и пастушеской поэзіи въ извѣстные историческіе моменты <sup>3)</sup>. Имѣя въ виду поэзію времени упадка греческой культуры, не разъ повторяли замѣчаніе, что извращенное направленіе цивилизаціи обращаетъ обыкновенно воображеніе людей, пресыщающихся утонченностію своей жизни, къ первобытному состоянію человѣка, порождаетъ пристра-

<sup>1)</sup> Ginguené, VI, 329 и слѣд.

<sup>2)</sup> Въ XVI в. пастушескую драму опредѣляли, какъ сочетаніе этихъ видовъ драматическаго творчества.

<sup>3)</sup> Объясненіе разсматриваемаго явленія особенностями племеннаго характера романцевъ страдаетъ преувеличеніями. *M. Carrière* въ книгѣ своей «Die Poesie, zw. Aufl., Leipz. 1884», 331—332, указываетъ на отличительныя черты характера романскихъ народовъ, которые болѣе, чѣмъ германцы, любили изысканность, благозвучіе языка и сентиментальную реторику; оттого-то пастушеская поэзія болѣе привилась въ Италіи, Испаніи и Франціи, чѣмъ въ Германіи и Англіи. Подобный взглядъ у насъ выразилъ г. *Тихонравовъ* въ своей рѣчи о Шекспирѣ (Р. Вѣст. 1864, № 4, и отд. оттискъ). Но не надо забывать, что пастушеская поэзія пользовалась особенною благосклонностію въ Англіи. См. *H. O. Sommer*, Erster Versuch über die Englische Hirtendichtung, Marburg 1888. Въ Германію пастушеская поэзія проникла лишь нѣсколько позже, чѣмъ въ другія страны.

стіе къ идиллическому жанру. Это общее положеніе примѣнимо какъ нельзя болѣе къ Италіи XVI в., въ которой развилась впервые въ значительныхъ размѣрахъ сентиментальность новаго времени. Въ Италіи быстрому движенію цивилизаціи впередъ сопутствовали возростающая порча нравовъ и искусственность жизни, а тѣмъ болѣе удалялись отъ простоты, тѣмъ въ большей степени выникало въ силу реакціи влеченіе къ идилліи <sup>1)</sup>, не наивной, а сентиментальной <sup>2)</sup>. По словамъ Шиллера, „всѣ мы безъ различія, при всемъ огромномъ удаленіи нашемъ отъ простоты и истины природы, невольно приближаемся къ ней въ идеѣ“. „Для человѣка, отклонившагося разъ отъ естественной простоты и вдавшагося въ опасный путь своего разума, чрезвычайно важно снова взглянуть на законодательство природы во всей чистотѣ его, и посредствомъ этого вѣрнаго зеркала снова очиститься отъ порчи искусства“. Оттуда-то и въ Италіи XVI в. сентиментальное влеченіе къ природѣ и наивному, вполне отчетливо выраженное въ „проеміо“ къ Аркадіи Саннацаро <sup>3)</sup>.

Этотъ сентиментальный пошибъ итальянской поэзіи XVI в. долженъ былъ найти яркое выраженіе въ поэзіи Тассо, какъ долженъ былъ найти въ ней опору и рыцарскій идеализмъ въ силу особаго предрасположенія Тассо къ тому и другому. Мы видѣли, что въ Тассо глубоко укоренилось чувство, не разъ смущающее человѣка новаго

<sup>1)</sup> О томъ, какъ возникаетъ влеченіе къ пастушеской идилліи, прекрасно говоритъ Шиллеръ въ статьѣ «Über naive und sentimentalische Dichtung» (см. стр. 390 и слѣд. р. перевода — въ III-мъ т. «Полю. собр. соч. Шиллера въ переводѣ русскихъ писателей»).

<sup>2)</sup> Разъясненіе того, что интересъ къ наивному — сентиментальный, см. Tomaschek K., Schiller in seinem Verhältniss zur Wissenschaft, Wien 1862, S. 328.

<sup>3)</sup> Въ этомъ «proemio» авторъ «mostra quanto più diletto alcune volte arrechi all'uomo una cosa rozza, naturalmente fatta, che una pulita, e fabbricata con artificio». Изъ этого общаго положенія поэтъ выводитъ и свое namъреніе изобразить Аркадію. «Sogliono il più delle volte gli alti, e spaziosi alberi negli otridi monti dalla natura prodotti, più che le coltivate piante, da dotte mani espurgate negli adorni giardini, a'riguardanti aggradare; e molto più per li soli boschi i salvatichi uccelli sovra i verdi rami cantando, a chi gli ascolta piacere, che per le pien cittadini dentro le vezzose ed ornate gabbie non piacciono gli ammaestrati. Per la qual cosa ancora (siccome io stimo) addivene, che le silvestre canzoni vergate nelle ruvide corteccie de'faggi diletino non meno a chi legge, che li colti versi scritti nelle rase carte degli indorati libri; e le incerate canne de' pastori porgano per le fiorite valli forse più piacevole suono, che li tersi e pregiati bossi de' musici per le pompose camere non fanno». Le tre Arcadie ovvero Accademie pastorali di messer Jacopo Sannazaro del canonico Benedetto Menzini e del signor Abate Michel Giuseppe Morei. Raccolte per la sec. volta etc. In Ven. MDCCLXXXIV, p. 7—8. Ср. начало статьи Шиллера о наивной и сентиментальной поэзіи. Новаго изданія «Аркадіи» (Biblioteca di autori Italiani, Vol. I. M. Scherillo, Arcadia di Jacopo Sannazaro, Torino 1888) мы не видѣли.

времени, чувство дуализма нашего бытія, обусловленное меланхолическимъ противоположеніемъ внѣшняго міра міру нашихъ идеальныхъ помысловъ,—чувство скорби, которая вытекаетъ изъ столкновенія правъ духа, вѣчно заявляющихъ себя,—съ противоположными влеченіями; а при такомъ настроеніи, является особое отношеніе къ природѣ, и воображеніе увлекается картинами жизни, близкой къ природѣ и находящейся въ гармоніи съ вѣчными и неизмѣнными законами, властвующими въ природѣ.

Тассо со свойственною ему мечтательностію не могъ не поддаться грезамъ о первобытной пастушеской жизни. Воображенію его должна была рисоваться въ привлекательномъ видѣ идиллическая обстановка полуфантастическаго пасторальнаго міра, въ который переносило поэта и чтеніе древнихъ писателей и созерцаніе драматическихъ сценъ изъ пастушескаго быта, вошедшихъ въ моду въ Италіи. И такъ, возсоздавая въ „Освобожденномъ Іерусалимѣ“ идеальный міръ рыцарства, невозможность возстановленія котораго въ современной поэту дѣйствительности была очевидна даже для Тассо <sup>1)</sup>, не безъ грусти потому представлявшаго себѣ этотъ міръ, поэтъ одновременно <sup>2)</sup> увлекся и другою поэтическою мечтою и въ два мѣсяца написалъ пастушескую драму, въ которой изобразилъ не вѣкъ закованныхъ въ желѣзо рыцарей, а идиллическій золотой вѣкъ отдаленнѣйшей старины. Легко и свободно развернулось его творчество въ этомъ произведеніи, на что указываетъ самая быстрота возникновенія драмы. Видно, что Тассо въ моментъ творчества вполнѣ отдался своему вдохновенію, не руководясь тѣми правилами и теоретическими соображеніями, которыми постоянно принималъ въ расчетъ въ своемъ „Іерусалимѣ“. Видно также, что въ „Аминта“ (имя главнаго дѣйствующаго лица пьесы) онъ вложилъ много своей души и собственныхъ идеальныхъ порывовъ, которые влекли его въ тѣсно ограниченный міръ личнаго чувства.

Этотъ міръ былъ дорогъ поэту съ юныхъ лѣтъ <sup>3)</sup>. Тассо прошелъ всѣ ступени любовнаго энтузіазма начиная съ юношескаго эпику-

<sup>1)</sup> См., напр., стихотвореніе Тассо: «L'arme e l'Duce cantai, che per pietate» ec.

<sup>2)</sup> Представлена была «Аминта» въ Феррарѣ въ 1573 г., а напечатана лишь въ 1581 г.

<sup>3)</sup> Въ діалогѣ «Constantino ovvero della Clemenza» Тассо сознается, что «la sua giovinezza fu tutta sottoposta all'amorose leggi». Характерны и сюжетъ первой поэмы Тассо и обстоятельства ея возникновенія. Тассо такъ говоритъ объ этомъ возникновеніи:

реизма <sup>1)</sup>, и мечталъ, наконецъ, о семейномъ счастьи, о томъ, чтобы ему досталась радость взаимной любви безъ тѣхъ страданій, какія пришлось вынести Аминту:

Me la mia ninfa accoglia  
Dopo brevi preghiere e servir breve;  
E siano i condimenti  
Delle nostre dolcezze  
Non si gravi tormenti,  
Ma soavi disdegni,  
E soavi ripulse.  
Risse e guerre a cui segua,  
Reintegrando i cori, o pace o tregua (пѣснь хора въ  
V актѣ „Aminta“).

Съ другой стороны, въ началѣ драмы Дафна, увѣщевая Сильвію не уда-  
ляться отъ любви, указываетъ также на радости материнскаго счастья:

Nè'l dolce nome di madre udirai?  
Nè intorno ti vedrai vezzosamente  
Scherzare i figli pargoletti? Ah, cangia,  
Cangia, prego, consiglio,  
Pazzarella che sei (Am., а. I, sc. I).

---

Così scherzando io risuonar già fea  
Di Rinaldo *gli ardori e i dolci affanni*,  
Allor che ad altri studi il dì togliea  
Nel quarto lustro ancor de'miei verd'anni;  
Ad altri studi, onde per speme avea  
Di ristorar d'avversa sorte i danni;  
Ingrati studi, dal cui pondo oppresso  
Giaccio ignoto ad altrui, grave a me stesso.

<sup>1)</sup> См., напр., сонетъ къ Phillis, въ подлинности котораго сомнѣвался Ginguené:

Odi, o Filli, che tuona; odi che in gelo  
Il vapor di lassù converso piove;  
Ma che curar dobbiam che faccia Giove?  
Godiam noi qui, s'egli è turbato in cielo.  
Godiamo amando, e un dolce ardente zelo  
Queste gioje notturne in noi rinnove;  
Tema il volgo i suoi toni e porti altrove  
Fortuna o caso il suo fulmineo telo....  
Pera il mondo e ruini; a me non cale,  
Se non di quel che più piace e diletta;  
Che se terra sarò, terra ancor fui.

Въ „Аминтѣ“ вылились помыслы о любви внѣ того сдѣленія событій, которое требовалось въ эпосѣ правилами, принятыми Тассо. Въ „Аминтѣ“ ходомъ дѣйствія заправляютъ не выше человека стоящія силы, какъ въ „Освобожденномъ Іерусалимѣ“, и судьба влюбленныхъ не связана съ ходомъ тѣхъ или иныхъ общихъ событій, полагающихъ немало внѣшнихъ преградъ тому счастью, которое могло бы быть принесено единеніемъ сердецъ; въ „Аминтѣ“ главнымъ двигателемъ событій, обуславливающимъ личное счастье, является сердце: лишь только Сильвія прониклась тою же любовью, какою давно уже было влекомо къ ней сердце Аминта, наступило для обоихъ влюбленныхъ полное счастье, осуществленія котораго не найти въ „Освоб. Іерус.“. Мы видѣли, что для нѣкоторыхъ героевъ и героинь „Освобожденного Іерусалима“ такое счастье видѣется лишь въ перспективѣ, открывающейся для Софроніи и Олинды, для Ринальдо и Армиды и, можетъ быть, для Танкреды и Эрминіи, а у другихъ счастье это (вспомнимъ Одоардо и Гильдиппу) или возможность его (вспомнимъ Клоринду) были отняты безжалостной спутницей войны, — смертью. Такимъ образомъ, въ „Аминтѣ“ выступаетъ съ полной свободой идеализація взаимной любви внѣ тѣхъ или иныхъ препонъ въ общественныхъ отношеніяхъ, — идеализація, которая не могла найти простора въ „Освобожденномъ Іерусалимѣ“, хотя и проскальзываетъ тамъ <sup>1)</sup>.

Итакъ въ своей пастушеской драмѣ Тассо явился талантливымъ выразителемъ того теченія итальянскаго Возрожденія, которое имѣло внѣшнимъ исходнымъ пунктомъ буколическія произведенія древней поэзіи, а внутренне обуславливалось послѣдовательнымъ развитіемъ новоевропейской сентиментальности. Сентиментальность вторглась и въ эпосъ (уже въ XV в. у Боярдо), но искала вмѣстѣ съ тѣмъ для себя особой, вполне самостоятельной, области и нашла ее съ конца XV в. въ пастушеской поэзіи. Тассо оказывается въ „Аминтѣ“ всецѣло поэтомъ итальянскаго Возрожденія и однимъ изъ выдающихся представителей того творчества, которое было по преимуществу порожденіемъ древней и новой Италіи въ лицѣ Теокрита, Вергилія и ново-итальянскихъ авторовъ пастушескихъ произведеній. Тассо примыкаетъ въ „Аминтѣ“ съ одной стороны къ древнимъ

<sup>1)</sup> Слѣдовательно, мы не видимъ того противорѣчія между концепціями «Аминта» и «Освобожденного Іерусалима», какое усматривалъ Canello (p. 243).

поэтамъ<sup>1)</sup>, а съ другой къ своимъ ближайшимъ — Феррарскимъ — предшественникамъ<sup>2)</sup>, и вмѣстѣ съ тѣмъ заявляетъ себя поэтомъ могучаго таланта, творчески и вполне оригинально претворяющимъ заимствованный матеріалъ и вносящимъ въ него богатый вкладъ своего самобытнаго духа. Ясно отсюда отношеніе „Аминта“ къ „Освобожденному Іерусалиму“ и значеніе перваго по сравненію съ послѣднимъ. Въ своей поэмі Тассо воспѣлъ и пытался оживить умиравшую рыцарственность; вмѣстѣ съ тѣмъ онъ старался приспособить средневѣковую романтику къ теоретическимъ воззрѣніямъ Возрожденія, введши ее въ рамки эпопеи, и къ новому направленію чувства, вдохнувъ въ средневѣковыхъ героевъ любовную сентиментальность новаго времени. Всѣмъ этимъ дѣятельность Тассо на поприщѣ эпоса сводилась къ *завершенію* творчества, для котораго вторая половина XVI в. была послѣднимъ періодомъ въ длинномъ ходѣ развитія. Въ „Аминтѣ“ же Тассо воспринималъ для *дальнѣйшаго* развитія то отчасти средневѣковое наслѣдіе, которому суждено было долго еще быть въ обращеніи. Въдъ сентиментальности, разившейся на почвѣ рыцарственности, пред-

1) Приведемъ наблюденіе, честь первой формулировки котораго оспаривали другъ у друга трое итальянскихъ писателей, и которое впервые высказалъ, повидимому, Parini (см. *Corniani*, I secoli della letteratura italiana, vol. VI, Brescia MDCCCXIX, p. 215—216):... «ebbe cura di andare imitando negli eccellenti Greci e massimamente Anacreonte, in Mosco, in Teocrito certe figure, certi traslati, certe immaginette, derti vezzi in somma che sembrano affatto naturali, e pure sono artificiosissimi e delicati; nella quale imitazione il Tasso fu veramente maraviglioso, perciocchè non ricopiò già egli, nè troppo da vicino imitò, ma sul tronco delle greche bellezze innestò, per così dire, le sue proprie e quelle della sua lingua».... — Кромѣ заимствованій, указанныхъ въ приведенныхъ словахъ, есть у Тассо и другія. Такъ, напр., подробность о томъ, какъ любовь была усилена поцѣлуемъ, заимствована изъ Ахилла Тація. Ginguenè, VI, 344—345; Dunlop-Liebrecht, 17.

2) Bapt. Guarini въ своемъ «Compendio della poesia tragicomica», изданномъ отъ лица Dno Verati (мы пользовались довольно рѣдкимъ изданіемъ: Compendio della poesia tragicomica, tratto dai dvo Verati, Per opera dell'Autore del Pastor Fido, Colla giunta di molte cose spettanti all'arte, In Venet., M. DCIII), называетъ изобрѣтателемъ пасторальной эклоги въ новое время Agostin-a de' Beccari honorato Cittadin di Ferrara, da cui solo dè riconoscere il mondo la bella invenzione di tal poema. По словамъ Guarini, Beccari въ своемъ изобрѣтеніи руководился при- мѣромъ *Pompe di Adone* Теокрыта и свѣдѣніями о развитіи драмы, найденными у Аристотеля и Діогена Лаэртія, и развилъ въ цѣльную драматическую фабулу тѣ зачатки, которые были до него. Тассо потомъ ввелъ еще хоръ. La'nuenzione è poi stata con tanto applauso ricevuta dal mondo, et si felicemente autenticata in Parnaso, che i primi trouatori del nostro secolo, e specialmente il sopranominato Torquato Tasso, *il qual non può negare d'essere stato nel suo bellissimo Aminta imitator del Beccari*; si son recati à gran pregio, non solo lo'impiegarsi lo'opere loro, ma il obsequirne ancora, o sperarne almeno sourano onore, & lode di poesia (p. 50—51). *Camerini* (I drammi de' boschi e delle marine etc., Milano 1874, p. 5) вслѣдъ за Serassi повторяетъ что Тассо написалъ «Аминта» не столько подъ влияніемъ *Sacrificio* Беккари (1554), сколько подъ влияніемъ *Sfortunato*, написаннаго въ 1567 г. Agostino-мъ degli Arienti.

стояла будущность, и Тассо, ярко выразивъ ее въ своей пастушеской драмѣ, былъ не завершителемъ, а лишь однимъ изъ самыхъ видныхъ распространителей ея.

Послѣ этихъ замѣчаній о генезисѣ пасторали Тассо обратимся къ разсмотрѣнію самой драмы. Въ ней, какъ въ большинствѣ произведеній пастушеской поэзіи, нечего искать правдиваго изображенія дѣйствительнаго первобытнаго міра. Міръ лицъ, дѣйствующихъ въ пастушеской драмѣ Тассо,—особый міръ, въ которомъ первое мѣсто принадлежитъ Амуру. Богъ любви, нисшедши на землю, облекся въ пастушескую одежду и возвѣщаетъ въ прологѣ, что намѣренъ заявить свое присутствіе тою перемѣною, которую произведетъ въ жителяхъ посѣщеннаго имъ мѣста:

Spirerò nobil sensi a'rozzi petti;  
Raddolcirò nelle lor lingue il suono;  
Perchè, ovunque i'mi sia, io sono Amore  
Ne' pastori non men, che negli eroi;  
E la disagguaglianza de' soggetti  
Come a me piace, agguaglio.... (Prol.).

Хоръ затѣмъ въ теченіе всего дѣйствія драмы нерѣдко поетъ какъ бы гимны въ честь Амура и любви. Соотвѣтственно тому и пастушки Тассо — не изъ обыкновенныхъ: они обращаютъ вниманіе не столько на стада, сколько на чувствованія своего сердца. Это пастушки героическаго міра, благородные, „uomini cortesi“, видимо подпавшіе вліянію Амура, который обѣщалъ въ прологѣ внушить благородныя чувствованія грубымъ сердцамъ. Какъ скоро они проникаются любовью, она до такой степени овладѣваетъ ихъ существомъ, что жизнь имъ не мила безъ любимой личности, и они готовы покончить съ собою. Представителемъ грубой чувственности является лишь сатиръ. Чувственность прорывается также въ рѣчахъ остальныхъ лицъ, но она наивна, не есть проявленіе развращенности и не выходитъ изъ предѣловъ реализма древней пасторали въ родѣ Лонговой <sup>1)</sup>. Вообще

<sup>1)</sup> См. въ 1-й сценѣ III-го акта рассказъ о томъ, какъ Аминтъ смотрѣлъ на привязанную къ дереву Сильвію. Во 2-й сценѣ 3-го акта Дафна говоритъ Аминту, спасшему изъ рукъ сатира Сильвію, которая, обнаженная, была привязана къ дереву:

Quanto che sia, fia premio della speme,  
Se vivendo e sperando ti mantieni,  
Quel che vedesti nella bella ignuda.

въ пастушескомъ обществѣ Тассо господствуетъ непринужденность, но вмѣстѣ съ тѣмъ чувствованія благородны и выражаются со всею силою души. Вслѣдствіе того личности пастушеской драмы должны были представлять значительный интересъ для зрителей, принадлежавшихъ къ знатному обществу. Въ частности въ Феррарѣ могли заинтересовывать и личные намеки, вошедшіе въ пьесу Тассо, и имѣвшіе отношеніе къ тому кругу, въ которомъ вращался поэтъ<sup>1)</sup>; знакомой должна была казаться и обстановка драмы, такъ какъ дѣйствіе послѣдней представлено совершающимся въ окрестностяхъ Феррары. Въ этомъ Тассо можетъ быть сближенъ съ Боккаччіо и вообще оказывается поэтомъ итальянскаго Возрожденія, не разъ (начиная съ Данте) сливавшего въ одной картинѣ древнее съ новымъ безъ разграниченія того и другого. Повторяемъ, міръ, изображенный въ „Аминтѣ“,—какой-то особый міръ, исполненный прелести отдаленнѣйшей старины, и въ то же время вполне близкій зрителямъ XVI в. по тѣмъ чувствованіямъ, которыми воодушевляется.

Весь интересъ въ пьесѣ сосредоточенъ на постепенномъ развитіи взаимной привязанности пастушка Аминта и нимфы Сильвіи. Аминтъ, съ дѣтства знавшій Сильвію, давно любитъ ее, но сердце его не встрѣчаетъ отклика, потому что Сильвія дорожитъ болѣе всего своею свободой. По признанію, которое впоследствии слышимъ

*Amin.* Non pareva ad Amor e a mia Fortuna,  
Ch'appien misero fossi, s'anco appieno  
Non m'era dimostrato  
Quel che m'era negato.

Ранѣе та же Дафна, подруга Сильвіи, внушаетъ Тирси посоветовать Аминту образъ дѣйствій, отличный отъ того, котораго придерживался дотошъ почтительный пастушокъ (а. II, sc. II):

.....Chi imparar vuol amore,  
Disimpari il rispetto: osi, domandi,  
Solleciti, importuni, alfine involi;  
E se questo non basta, anco rapisca.  
Or, non sai tu com'è fatta la donna?  
Fugge, e fuggendo vuol ch'altri la la giunga;  
Niega, e negando vuol ch'altri si togliа;  
Pugna, e pugnando vuol ch'altri la vinca.

Въ этихъ и послѣдующихъ совѣтахъ слышимъ взглядъ на женщину, который объясняется отчасти характеромъ итальянской женщины и семейной жизни въ Италіи въ XIV—XVI вв.

1) Въ пьесѣ Тассо много намековъ на ближайшую къ нему современность, на Феррарскій дворъ, на современныхъ поэтовъ. Между проч., въ Эльпинѣ изображенъ Пигна, самъ Тассо изображенъ подъ именемъ Тирси, друга Аминтова. Нѣкоторые готовы видѣть и въ „Аминтѣ“ отголоски сердечныхъ отношеній поэта.

изъ ея устъ, ея „onestate fu troppo severa e rigorosa“. Она, „dispettosa giovinetta“,

Dai piaceri di Venere lontana,

считала бы врагомъ всякаго, кто полюбилъ бы ее, такъ какъ для нея онъ былъ бы „insidiator di virginitate“. Дафнѣ, убѣждающей иначе относиться къ любви, Сильвія говоритъ (А. I, sc. I):

Altri segua i diletти dell'amore,  
Se pur v'è nell'amore alcun diletto:  
Me questa vita giova; e'l mio trastullo  
È la cura dell'arco e degli strali,  
Seguir le fere fugaci, e le forti  
Atterrar combattendo: e se non mancano  
Saette alla faretra, o fere al bosco,  
Non tem'io che a me manchino diporti.

Аминтъ, томно влюбленный въ Сильвію пастушокъ, по отзыву его друга, „rispettoso e fuor di modo“; онъ хотѣлъ бы преодолѣть холодность Сильвіи лишь силою своего постоянства въ любви „seguedo, amando, piangendo, e sospirando“; какъ новый Орфей, онъ находитъ единственное облегченіе, изливая свое горе въ дивныхъ звукахъ свирѣли въ пещерѣ „dell saggio Elpino“; тамъ онъ

.....sovente suole  
Raddolcir gli amarissimi martiri  
Al dolce suon della sampogna chiara,  
Ch'ad udir trae dagli alti monti i sassi  
E correr fa di puro latte i fiumi,  
E stillar mele dalle dure scorze (А. III, sc. I).

Таковы главные лица, на которыхъ сосредоточивается вниманіе зрителя. Дѣйствія въ пьесѣ, развивающаго отношенія этихъ лицъ, немного, и оно отличается значительною простотою. Первое мѣсто принадлежитъ рѣчамъ, полнымъ лиризма; многія событія совершаются за сценою и передаются лишь въ разсказѣ. Аминтъ, по внушенію Тирси, своего друга, послушавшагося въ этомъ случаѣ совѣта Дафны и убѣждающаго быть энергичнѣе въ обращеніи съ Сильвіей, нерѣшительно идетъ съ Тирси къ тому мѣсту, гдѣ должны были купаться Дафна и Сильвія, слышать жен-

скій вопль, видитъ Дафну, кричащую: „Ah corretta; Silvia è sforzata“, бѣжитъ и наталкивается на сатира, который питаль-было недобрыя намѣренія касательно Сильвіи. Аминтъ обращаетъ въ бѣгство сатира и начинаетъ распутывать Сильвію, но она, лишь только пастушокъ освободилъ ея руки, кричитъ презрительно:

Pastor, non mi toccar; son di Diana:  
Per me stessa saprò sciogliermi i piedi.

Потомъ послѣ долгихъ усилій ей удалось вполнѣ отвязать себя отъ дерева, къ которому крѣпко привязалъ ее сатиръ при помощи ея волосъ, ея пояса и древесныхъ вѣтвей,

E sciolta appena, senza dire, Addio,  
A fuggir cominciò com'una cerva.

Аминтъ желаетъ лишить себя жизни, не вѣря уже въ то, что когда-нибудь Сильвія станетъ благосклоннѣе къ нему, Дафна же не допускаетъ Аминта до самоубійства и старается поддержать въ немъ надежду. Въ этотъ моментъ нимфа Нерина возвѣщаетъ, что Сильвія, послѣ приключенія съ сатиромъ, приняла участіе въ охотѣ на волковъ; ранивъ волка, она устремила въ погоню за нимъ; послѣдовавшая за Сильвіею Нерина нашла окровавленное покрывало ея и увидѣла 7 разъяренныхъ волковъ возлѣ какихъ-то костей и крови, а также копье Сильвіи, но, что постигло послѣднюю, Нерина не видѣла. Аминтъ думаетъ, что Сильвія погибла, вновь рѣшается прекратить свою жизнь и убѣгаетъ. Между тѣмъ оказалось, что Сильвія осталась въ живыхъ: она ускользнула отъ волка, бросивъ дорогой свое покрывало. Выслушавъ рассказъ Сильвіи о томъ, ей сообщаютъ, что случилось съ Аминтомъ. Дафна упрекаетъ Сильвію въ безсердечіи, и въ душу послѣдней проникаетъ скорбь. Гордая Сильвія плачетъ, и Дафна въ этомъ состраданіи усматриваетъ уже „messaggera dell'amore“. Сильвія заявляетъ потомъ, что готова пожертвовать даже своею жизнію для спасенія Аминта. Слѣдуетъ длинный рассказъ Эргаста о томъ, какъ провелъ свои послѣднія минуты Аминтъ прежде, чѣмъ низвергся со скалы въ пропасть. Сильвія не предастъ себя тотчасъ же смерти лишь потому, что желаетъ собрать и погребсти останки Аминта. Она прощается съ пастухами, говоритъ addio лѣсамъ и рѣкамъ, и уходитъ съ Дафной разыскивать тѣло Аминта. Въ V-мъ актѣ Эльпинъ

сообщаетъ, что Аминтъ, при паденіи съ высокой скалы, попалъ на заросли, бывшія на ея откосѣ и вырвавшіяся при этомъ, и благодаря имъ остался живъ, хотя лишился совсѣмъ чувствъ. Подоспѣвшая Сильвія оросила его потоками слезъ,

.....e fu quell'acqua  
Di cotanta virtù, ch'egli rivenne.

Кто можетъ описать то, что переживали тогда Аминтъ и Сильвія, говорить Эльпинъ.

Chi è servo d'Amor, per sè lo stimi:  
Ma non si può stimar, non che ridire.

Какъ можно видѣть изъ этого краткаго пересказа „Аминта“, поэтъ вель все дѣйствіе къ тому, чтобы прославить триумфъ любви вѣрнаго до готовности умереть пастушка. Онъ хотѣлъ показать, какъ въ душѣ Сильвіи совершился переворотъ, послѣ котораго ея сердце воспыало такою же любовью, какою давно уже томился Аминтъ. Сильвія является дѣвушкой того же типа, что и Софронія: вначалѣ она глуха ко всѣмъ внушеніямъ любви, отгоняетъ отъ себя мысль о послѣдней, но, увидѣвъ всю силу любви, которая одушевляла ея обожателя, не захотѣвшаго жить по полученіи вѣсти о смерти милой, сама исполняется такого же пламеннаго чувства, и тогда для обоихъ влюбленныхъ наступаетъ полное счастье — то счастье, которое можетъ доставить только любовь. Уже въ первой сценѣ драмы Дафна, знающая жизнь, знакомая съ тайнами природы и сердца, убѣждая Сильвію отстать отъ упорнаго сопротивленія любви, указываетъ на то, что все въ мірѣ живетъ любовью, животныя, растенія....<sup>1)</sup> Что болѣе благъ, обусловленныхъ любовью, возвышаетъ насъ къ Божеству? слышимъ затѣмъ въ одной изъ интермедій Аминта. Эта интермедія — гимнъ во славу „священныхъ законовъ любви и натуры“, соединяющихъ два существа крѣпкими узами чистой вѣрности и прекрасныхъ стремленій; иго этихъ узъ пріятно и бремя легко, сладостно при нихъ человѣческое общеніе, два организма составляютъ одно сердце и одну душу, и благодаря тому

<sup>1)</sup> Ср. выше стр. 153. Нѣкоторые готовы усматривать въ этихъ поэтическихъ указаніяхъ любви въ природѣ вліяніе Платона. Ср. въ пьесѣ Ongaго Alceo.

.....sempre si gioisca ed ami  
 Sino all'amara ed ultima partita;  
 Gioia, conforto e pace  
 Della vita fugace;  
 Del mal dolce ristoro, et alto obbligo;  
 Chi più di voi ne riconduce a Dio?

Съ этой интермедіей слѣдуетъ сопоставить пѣсни хора, и тогда  
 станетъ вполнѣ понятна основная мысль пастушеской драмы Тассо.  
 Въ одномъ изъ своихъ возглашеній хоръ говоритъ, что

....amore è merce, e con amar si merca  
 E cercando l'amor, si trova spesso  
 Gloria immortale appresso (А. III, Coro).

Въ другомъ обращеніи, усвоивъ любви великое объединяющее значе-  
 ніе, хоръ такъ взываетъ къ Амуру:

Ciò che Morte rallenta, Amor restringi.....  
 E mentre due bell'alme annodi e cingi,  
 Così *rendi sembante al ciel la terra*,  
 Che d'abitarla tu non fuggi o sdegni....  
 Sgombri mille furori,  
 E quasi fai, col tuo valor superno,  
 Delle cose mortali un giro eterno (Конецъ IV-го акта).

Развязка пьесы какъ бы подтверждаетъ все то, что слышимъ въ  
 ней въ похвалу Амуру. Свѣтлая будущность открылась для влю-  
 бленныхъ, души которыхъ соединило, наконецъ, взаимное влеченіе:

Pari è l'età, la gentilezza è pari,  
 E concorde il desío.....<sup>1)</sup>

Аминтъ былъ счастливъ:

Felice lui, che si gran segno ha dato  
 D'amore, e dell'amor il dolce or gusta (А. V).

Ясно изъ всего этого, что Тассо имѣлъ въ виду драматически пред-  
 ставить муки и увѣнчивающія ихъ радости любви, охватывающей всецѣло  
 человѣка, и вмѣстѣ возвеличить романтическую любовь, любовь непод-

<sup>1)</sup> Ср. приведенныя выше на стр. 155 мысли Тассо о семейной жизни.

дѣльную, безграничную и беззавѣтную, являющуюся прочнымъ залогомъ семейной жизни,

.....che prolunga

Il concorde voler d'ambidue loro.

Италія, почти не имѣвшая своего рыцарства и рыцарскаго періода, рѣдко видѣла такую любовь (любовь Данте и Петрарки—совсѣмъ иного характера), и въ XVI стол. менѣе чѣмъ когда-либо знала ее въ дѣйствительности. Тассо, какъ намъ извѣстно, не разъ среди повѣствованій о бояхъ подъ Іерусалимомъ, удалялся въ сторону, увлекаемый чарующими картинами такой любви, но тамъ онъ не имѣлъ надлежащаго простора, гдѣ могла бы развернуться во всей чистотѣ романтически-идиллическая любовь. Тассо нашелъ такой просторъ въ совершенно иной обстановкѣ, въ тиши лѣсовъ, подъ сѣнію пастушескихъ хижинъ. Тамъ, по мнѣнію Тассо, возможна истинная любовь въ тѣхъ сердцахъ, которыя *чисты* и не испорчены вліяніемъ городовъ. Встарь

....non erano già le pastorelle

Nè le ninfe si accorte; nè io tale

Fui in mia fanciulezza,

говорить Дафна. Тирси на то ей отвѣчаетъ:

.....Forse allora

Non usavan sì spesso i cittadini

Nelle selve e nei campi, nè sì spesso

Le nostre forosette aveano in uso

D'andare alla cittade. Or son mischiate

Schiatte e costumi (A. II, sc. II).

Нѣсколько раньше (въ концѣ 1-го акта) хоръ прославляетъ въ знаменитомъ воззваніи золотой вѣкъ („bella età dell'oro“) не за физическія блага, которыя человѣкъ находилъ въ природѣ того времени, а за приволье жизни, не стѣсняемое тиранскими предписаніями того безсмысленнаго идола, который именуется *Onor*—честью <sup>1)</sup>. Поэтъ

<sup>1)</sup> ..... quel vano  
Nome senza soggetto,  
Quell' idolo d'errori, idol d'inganno;

Quel che dal volgo insano  
Onor poscia fu detto  
(Che di nostra natura 'l feo tiranno...)

устаи хора противопоставляетъ въ этомъ отношеніи нынѣшній вѣкъ вѣку золотому и все преимущество находитъ на сторонѣ послѣдняго. Въ блаженное время золотого вѣка честь не примѣшивала боязни къ радости толпы, охваченной любовью, и суровый законъ чести не властвовалъ надъ душами, привыкшими къ свободѣ: онѣ знали лишь свѣтлый и приносящій счастье законъ, начертанный природой: *то, что доставляетъ удовольствіе, позволительно*. Поэтъ рисуетъ затѣмъ обольстительную картину непринужденности и отсутствія этикета въ отношеніяхъ влюбленныхъ пастушковъ и нимфъ <sup>1)</sup>. Все это исчезло съ той поры, какъ Оног скрылъ источникъ наслажденій, обрекши на томленіе любовною жаждой, приучивъ сдерживать блескъ очей e tener lor bellezze altrui segrete, связывать распускающіяся пряди волосъ, и обратить пріятное и рѣзкое обхожденіе въ строптивое и рѣзкое, наложивъ узду на слова, внесши искусственность въ поступки.

Opra è tua sola, o Onore,  
Che furto sia quel che fu don d'Amore;  
E son tuoi fatti egregi  
Le pene e i pianti nostri,

говорить хоръ, съ упрекомъ обращаясь къ Оноге. Хоръ приглашаетъ затѣмъ этого повелителя любви и натуры (d'Amore e di Natura donno) оставить невзрачныя обиталища; пусть онъ смущаетъ покой славныхъ и могучихъ;

Noi qui, negletta e bassa  
Turba, senza te lassa  
Viver nell'uso dell'antiche genti.

Заканчиваетъ хоръ призывомъ къ любви, такъ какъ человѣческая жизнь не стоитъ и быстро проходить,—призывомъ, который, какъ мы видѣли <sup>2)</sup>, подобенъ раздававшемуся въ садахъ Армиды.

1) Allor tra fiori e linfe  
Traean dolci carole  
Gli Amoretti, senz' archi e senza faci:  
Sedean pastori e ninfe,  
Meschiando alle parole  
Vezzi e susurri, ed ai susurri i baci  
Strettamente tenaci:

2) См. стр. 165.

La verginella, ignude  
Scopria sue fresche rose  
Ch'or tien nel velo ascose,  
E le poma del seno acerbe e crude:  
E spesso o in fiume o in lago  
Scherzar si vide coll'amata il vago.

Въ приведенномъ одушевленномъ воззваніи хора яркое, картинное изображеніе соединено съ увлекательнымъ лиризмомъ, и нельзя здѣсь усматривать одну реторику, одно болѣе или менѣе холодное повтореніе того, что было вычитано въ идиллическихъ картинахъ древнихъ поэтовъ. Возникаетъ вопросъ, какъ смотрѣть на этотъ актъ творчества Тассо: имѣемъ ли мы предъ собою лишь вымыселъ, съ которымъ поэтъ, по присущему ему свойству, всецѣло сжился, на время перенесшись въ него всей душой въ мигъ вдохновенія, или же предъ нами яркое обнаруженіе затаенныхъ грезъ, не разъ посѣщавшихъ поэта? Трудно прозрѣвать смыслъ поэтическихъ вымысловъ; заглядывая въ душу поэта, но въ настоящемъ случаѣ, при существованіи значительнаго количества данныхъ о характерѣ, жизни и творествѣ Тассо, кажется, возможно избѣжать искаженія помысловъ поэта, въ которое нерѣдко можетъ впасть критика. Итакъ, попытаемся рѣшить, насколько самъ Тассо увлекался нарисованною имъ заманчивою картиною золотого вѣка и насколько онъ вѣрилъ въ ея возможность?

Врядъ ли можетъ быть рѣчь о полномъ наивномъ увлеченіи со стороны Тассо тѣмъ пастушескимъ міромъ, который онъ изобразилъ. Нельзя не замѣтить доли болѣе или менѣе умышленнаго преувеличенія и въ разукрашеніи золотого вѣка и въ восторгѣ, который вызываетъ этотъ вѣкъ. Мы не должны принимать за чистую монету все то, что получаемъ здѣсь отъ Тассо. Тотъ поэтъ, который на-  
правился

.....per là dov'è 'l felice albergo,  
Quindi uscian fuor voci canore e dolci  
E di Cigni e di Ninfe e di Sirene,  
Di Sirene celesti <sup>1)</sup>; e n'uscian suoni  
Soavi e chiari, e tanto altro diletto... <sup>2)</sup>;

поэтъ, который, attonito, godendo ed ammirando, восхищался открыв-

<sup>1)</sup> Мы видѣли, какое аллегорическое значеніе соединялъ Тассо съ образомъ Сирень въ „Освобожденномъ Іерусалимѣ“; упоминаются Сирени и въ лирихъ Тассо; въ цитируемыхъ стихахъ „Аминта“ увлекательныя Феррарскія Сирени отличены отъ Сирень Арииды эпитетомъ „celesti“.

<sup>2)</sup> Не только прежніе ученые, но и современные знатоки, специально и вполне критически изучающіе жизнь и произведенія Тассо, какъ, напр., Solerti, усматриваютъ въ приведенныхъ мѣстахъ „Аминта“ (А. I, sc. II) прямые намеки на Феррарскій дворъ и на прибытіе къ нему Тассо.

ишимся предъ нимъ блестящимъ зрѣлищемъ двора, — которому казалось, что онъ увидѣлъ богинь, нимфъ, новыхъ Линовъ и Орфеевъ,

.....ed altre ancora,  
Senza vel, senza nube, e quale e quanta  
Agli immortali appar vergine Aurora,  
Sparger d'argento e d'or rugiade e raggi  
E, fecondando, illuminar d'intorno  
.....Febo e le Muse;

поэтъ, который самъ говорить намъ:

.....ed in quel punto  
Sentii me far di me stesso maggiore,  
Pien di *nova virtù*, pieno di nova  
Deità; e *cantai guerre ed eroi*,  
*Sdegnando pastoral ruvido carme* <sup>1)</sup>;  
E sebben poi (come altrui piacque) feci  
Ritorno a queste selve <sup>2)</sup>, io pur *ritenni*  
*Parte di quello spirto*: nè già suona  
La mia sampogna umil, come solea;  
Ma di voce più altera e più sonora,  
Emula delle trombe, empie le selve;

такой поэтъ не могъ всецѣло отрѣшиться отъ обаянія двора, при которомъ, подобно Тирси, нашелъ столько обольстительныхъ приманокъ, забывъ предостереженія Морсо <sup>3)</sup>; онъ не могъ въ такой мѣрѣ жаждать уединенія, какъ жаждалъ его Руссо, который, впрочемъ, не нашелъ покоя и въ лѣсу Montmorency, гдѣ писалъ Новую Элоизу. Быть можетъ, также не безъ задней мысли Тассо возводилъ строптивость Сильвіи къ тлетворному вліянію новѣйшей городской культуры <sup>4)</sup>. Но, при всемъ томъ, мы должны признать и немало

<sup>1)</sup> Очевидно, поэтъ разумѣетъ „Освобожденный Іерусалимъ“, надъ которымъ работалъ въ Феррарѣ.

<sup>2)</sup> Намекъ на то, что поэтъ отвлекся на время отъ своей поэмы и удалился (въ переносномъ смыслѣ) въ лѣса, въ которыхъ происходитъ дѣйствіе „Аминта“.

<sup>3)</sup> Это доказываетъ вся послѣдующая жизнь Тассо: его постоянно тянуло ко дворамъ, и въ особенности въ Феррару, какъ влечетъ мотылька къ свѣту, отъ пламени котораго онъ погибнетъ.

<sup>4)</sup> См. во II-й сценѣ II-го акта разговоръ Дафны съ Тирси о Сильвіи. Дафна говоритъ:

.....per dirti il ver, non mi risolvo  
Se Silvia è semplicetta, come pare  
Alle parole, agli atti....

безотчетной искренности во всѣхъ тѣхъ рѣчахъ, въ которыхъ слышимъ восхваленіе древней простоты нравовъ и задушевности отношеній, возможной лишь вдали отъ дворской жизни. Въ Феррарѣ Тассо лишь отчетливѣе развилъ то элегическо-идиллическое представленіе, которое складывалось въ немъ уже въ ранней юности, когда онъ писалъ „Ринальдо“ и уносился мечтой въ міръ, гдѣ жило лучше при большей свободѣ отношеній <sup>1)</sup>. Врядъ ли можно сомнѣваться, что Тассо въ своемъ интересѣ къ этому міру шелъ глубже знатнаго общества, которое въ теченіе трехъ съ лишнимъ вѣковъ восхищалось лишь подрашенною пасторалью. На то, что Тассо чувствовалъ неподдѣльное влеченіе къ идилліи, указываетъ повтореніе мотивовъ ея въ различныхъ родахъ его произведеній, въ эпосѣ, лирикѣ и драмѣ. На то указываетъ, далѣе, выходящая въ немъ по временамъ мысль объ удаленіи въ сельскую обстановку <sup>2)</sup>, а также предрасположеніе Тассо къ тихой жизни въ семьѣ, замѣтно сказывающееся въ діалогѣ его о семейной жизни, написанномъ 7 лѣтъ спустя по окончаніи „Аминта“. Изъ всего, такимъ образомъ, видно, что идиллія не была для Тассо простою забавой, и въ „Аминтѣ“ онъ могъ говорить отъ полноты сердца. Нельзя считать лишь громкими фразами слышащіяся по мѣстамъ въ „Аминтѣ“ жалобы на порчу, какой подверглись нравы съ удаленіемъ отъ древней простоты и съ распространеніемъ вліянія городовъ <sup>3)</sup>. Мы въ правѣ усматривать въ такихъ выходкахъ выраженіе задушевныхъ мыслей самого автора, который, хотя принадлежалъ къ обществу, хранившему и чтившему преданія рыцарства, не находилъ уже полного удовлетворенія

<sup>1)</sup> См. выше стр. 119.

<sup>2)</sup> Такъ, чрезъ нѣсколько дней послѣ того какъ Тассо былъ заточенъ въ госпиталь св. Анны, онъ писалъ къ Гонзагѣ, жадуя на свое несчастіе: „я пересталъ уже думать о славѣ и почестяхъ; я почелъ бы теперь за счастье и то, если бы могъ утолить жажду, которая безпрестанно мучитъ меня, и если бы, подобно простолюдинамъ, могъ свободно проводить жизнь мою въ бѣдной хижинѣ“ и т. д. (переводъ Остолопова).

<sup>3)</sup> См., напр., слова сатира въ 1-й сценѣ II-го акта:

..... Ahi che le ville  
Seguon l'esempio delle gran cittadi!  
E veramente il secol d'oro è questo,  
Poichè sol vince l'oro, e regna l'oro,

или же слова Дафны во 2-й сценѣ того же акта:

..... Il monlo invecchia  
E invecchiando intristisce.....

въ шумной и блестящей по внѣшности жизни итальянскихъ дворовъ XVI в. Изящество, утонченность и блескъ дворской культуры не скрыли отъ глубокаго взора поэта и отъ чутя его благороднаго сердца внутренней порчи, таившейся подъ красивою оболочкою. Читатель отдаленнаго средневѣковаго рыцарства, Тассо не вполне льнулъ своимъ сердцемъ къ позднѣйшей рыцарственности, какъ она сложилась въ Италиі, хотя и увлекался дворскою жизнью; онъ признавалъ суетнымъ условное понятіе о чести, царившее въ знатномъ обществѣ Италиі, и не замѣчалъ связи этого понятія со средневѣковою рыцарскою моральною; видѣлъ притворство и лживость, господствовавшія во взаимномъ обхожденіи, и не могъ не осудить мысленно этой цивилизаціи <sup>1)</sup>, не могъ не испытывать со всею страстностью, къ какой былъ способенъ, влеченія къ противоположной обстановкѣ. Предъ его мысленнымъ взоромъ носился идеалъ инаго житія, болѣе простаго и вмѣстѣ приносящаго болѣе счастья благодаря тому, что имъ заправляетъ не условная честь, а любовь. Тассо лелѣялъ идеалъ романтической любви въ ея отрѣшеніи отъ рыцарской условности и въ приближеніи ея къ ея естественному и здоровому виду, какъ основѣ разумно поставленной семейной жизни. Осуществленія этого идеала поэтъ не сумѣлъ найти въ современности, и потому для облеченія его въ живые образы перенесся своею мечтою въ отдаленныя вѣка дорогой ему классической древности, воспользовавшись хорошо знакомымъ ему вымысломъ <sup>2)</sup> о пастушеской жизни, — вымысломъ, который не казался тогда поэтическимъ преувеличеніемъ <sup>3)</sup>. Вѣкъ,

<sup>1)</sup> Осужденіе это не разъ прорывается и въ письмахъ и въ произведеніяхъ Тассо.

<sup>2)</sup> См. замѣчанія Herder-а во второмъ собраніи фрагментовъ о новѣйшей нѣмецкой литературѣ, въ статьѣ „Theokrit und Gessner“.

<sup>3)</sup> См., напр., въ цитов. уже нами „Compendio della poesia tragicomica de' duo Verati“, p. 46: „...gli antichi Pastori non furono in quel primiero secolo, che i Poeti chiamaron d'oro, cō quella differenza distinti dalle persone di cōto, che oggi sono i Villani da' Cittadini: perciocche tutti erano ben Pastori, ma come auuien dai gradi nelle Città, altri grandi, altri bassi; altri poueri, altri ricchi: et per parlare all' Aristotelica, altri migliori, & altri peggiori. Nè tutti insieme seruiuano a' Cittadini; che'n quel tempo ancor non erano le Città, ma si reggeuan da se. & chi valeua perauentura più, comādaua: ma nō era però quello stesso, che comādaua niente meno Pastore di q̄l che fosse qualunque altro, il quale ubbidisse“. Затѣмъ авторъ говоритъ, что „in due maniere il nome Pastorale prender si può, o per l'uffizio o per la cōdizione“, и приводитъ выдержки о „pastori antichi nobili“ изъ разныхъ писателей начиная съ Аристотеля и оканчивая Василиемъ В., указывающимъ на то, что пастырями были Авель, Моисей, Іаковъ, Давидъ и Іисусъ Христосъ; заканчивается этотъ отдѣлъ разсужденія словами (p. 49): „ho prouato con l'autorità di tanti scrittori illustri quel che dianzi fu da me detto la vita pastorale ne primordi del mondo essere

въ который жили классическіе нимфы и пастушки, привыкли считать въ эпоху Возрожденія вѣкомъ особаго счастья, золотымъ вѣкомъ, и Тассо послѣдовалъ общему представленію. Задумчивыя, простые изъясненія любви людей того фантастическаго міра казались Тассо выше издѣлій самыхъ ученыхъ поэтовъ <sup>1)</sup>. Онъ лишь ярче выразилъ это представленіе благодаря большей напряженности и искренности чувства, благодаря большому таланту и поэтической способности творчески и всей душой переноситься въ міръ, рисующійся воображенію.

На основаніи всего этого мы должны признать въ Тассо одного изъ самыхъ искреннихъ и горячихъ, а вмѣстѣ и самыхъ талантливыхъ провозвѣстниковъ возврата къ природѣ и простотѣ въ жизни и поэзіи, и не осудимъ Тассо вслѣдъ за Шиллеромъ и Canello <sup>2)</sup> за обращеніе къ вымыслу о золотомъ вѣкѣ, потому что не можемъ не признать, что въ основѣ творческой разработки этого

---

stata vna condizione d'huomini da per se, capacissima di persone illustrissime....“ Мнѣнія и факты, приведенные въ этомъ разсужденіи, повторилъ *Abbé Genêt* въ книгѣ: *Reflexions sur la poesie françoise Par le p. Du Cerceau. Avec les Reflexions sur l'Eglogue et sur la Poésie Pastorale. Par l'Abbé Genêt. Et quelques autres Pieces. A Amsterdam. MDCCXXX* (имѣется и болѣе раннее изданіе: *Mons. l'abbé Génest, Dissertation sur la poésie pastorale, ou de l'idylle et de l'églogue, Par 1707*; нѣм. переводъ—въ *Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und freien Künste, Berl. 1759*), p. 277—278. Въ началѣ разсужденія „De la vie pastorale et de la poesie pastorale“ читаемъ: „...pour bien expliquer mes sentiments sur ce sujet, je dois rappeler les anciennes idées de la Vie pastorale. Nous les trouverons fort différentes de celles que nous avons aujourd'hui, où cette condition paroît aussi basse et aussi méprisable, qu'elle a été recommandable & relevée dans les premiers temps“ (p. 259). Затѣмъ идиллически изображаются первые вѣка человеческой исторіи.

<sup>1)</sup> *Aminta*, хоръ въ концѣ II-го акта:

...perderan le rime  
Delle penne più sagge,

Appo le mie selvaggio  
Che rozza mano in rozza scorza imprime.

Ср. слова Sannazaro о пѣсняхъ Аркадскихъ пастушковъ.

<sup>2)</sup> Шиллеръ, *Ueb. d. naive u. sentim. Dicht.*, говоритъ: „zwar fehlt es auch dieser Dichtart nicht an enthusiastischen Liebhabern, und es gibt Leser genug, die einen Amyntas und einen Daphnis den grössten Meisterstücken der epischen und dramatischen Museu verziehen können; aber bei solchen Lesern ist es nicht sowohl der Geschmack als das individuelle Bedürfniss, was über Kunstwerke richtet, und ihr Urtheil kann folglich hier in keine Betrachtung kommen. Der Leser von Geist und Empfindung erkennt zwar den Wert solcher Dichtungen nicht, aber er fühlt sich seltner zu denselben gezogen und früher davon gesättigt. In dem rechten Moment des Bedürfnisses wirken sie dafür desto mächtiger; aber auf einen solchen Moment soll das wahre Schöne niemals zu warten brauchen, sondern ihn vielmehr erzeugen“. Что въ этихъ строкахъ Шиллеръ имѣетъ въ виду „Daphnis“ Гесснера и „Аминта“ Тассо, см. примѣчаніе въ изданіи Egger-a u. Rieger-a (Wien 1885) на стр. 122.—Canello проявилъ менѣе глубины, чѣмъ Шиллеръ, въ сужденіи объ „Аминтѣ“, написавъ (p. 243): „Chi aspira a quel mondo è un bambino. che vuol essere cullato, non un uomo vigoroso che ami lottare e della sua lotta godere i dolci frutti“.

вымысла у Тассо скрывалась вовсе не ребяческая идея, какую видитъ Canello, а мысль болѣе глубокая. Поэтический инстинктъ указывалъ Тассо совершенно вѣрно, куда долженъ былъ направиться поэтъ, желая найти выходъ изъ томившей его условности. Этотъ инстинктъ правильно подсказалъ Тассо, что лишь среди неиспорченныхъ и вѣстѣ лучшихъ дѣтей природы (не такихъ, конечно, какъ грубо чувственный сатиръ), лишь въ деревенской обстановкѣ поэтъ могъ встрѣтить ту романтическую любовь и то романтическое счастье, о которыхъ онъ мечталъ и которыхъ не находилъ въ ближайшей дѣйствительности <sup>1)</sup>. Высшіе круги итальянскаго общества XVI в. нерѣдко были лишены этихъ благъ, хотя послѣдніе не были исключеніемъ въ тотъ вѣкъ въ такой мѣрѣ, какъ рѣдки были въ вѣка процвѣтанія рыцарства <sup>2)</sup>. Оставалось обратиться за образцами осуществленія этого идеала въ иную среду. Къ сожалѣнію, Тассо не могъ представить себѣ эту среду иначе, чѣмъ представляли другіе поэты и ученые времени Возрожденія, и взглянулъ на нее сквозь призму античнаго поэтического разукрашенія.

Тѣмъ не менѣе, Тассо внесъ столько свѣжаго и индивидуальнаго чувства въ шаблонный сюжетъ и обработалъ его столь талантливо, что даже теперь, не смотря на огромную разницу между нашимъ временемъ и XVI вѣкомъ въ идеалахъ и вкусахъ, а также въ требованіяхъ, предъявляемыхъ поэтическимъ произведеніямъ, читатель можетъ слѣдить съ душевнымъ участіемъ за ходомъ отношеній дѣйствующихъ лицъ въ драмѣ Тассо и испытывать значительное эстетическое наслажденіе. Не удивительно потому, что „Aminta“ достигла весьма значительнаго успѣха въ вѣкъ своего появленія и вызвала цѣлый рядъ подражаній. Когда распространилась слава пасторали Тассо, пастушеская драма вошла окончательно въ моду и привлекла не мало писателей, пытавшихся пріобрѣсти извѣстность созданіями въ этомъ новомъ родѣ творчества.

<sup>1)</sup> Въ Феррарѣ какъ бы вся атмосфера была пропитана любовной заразой, распространявшейся отъ двора. Ср. выше стр. 111 и въ *Pastor fido*, Att. I, sc. 3: Così fanno

Ne le cittadi ancor le donne accorte

E 'l fan più le più belle e le più grandi.

<sup>2)</sup> Въ этомъ отношеніи представляетъ значительный интересъ итальянская лирика, въ томъ числѣ латинская XV и XVI вв., въ которой впервые находимъ выраженіе чувствованій, относящихся къ семейной жизни, иногда доходящее до энтузіазма. Въ подтвержденіе можно указать на Pontano, Vid-у, Castiglione и др. Въ ряду этихъ стихотвореній встрѣчаются нерѣдко задушевныя сѣзованія объ уtratѣ жены.

Изъ нихъ выдается въ особенности Guarini, которому принадлежит лучшее изъ подражаній пасторали Тассо, знаменитая „пасторальная трагикомедія“ <sup>1)</sup> „Pastor fido“. Гварини воспользовался здѣсь идеей Тассо и сообщилъ ей дальнѣйшее развитіе. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ своей пьесы Гварини какъ бы вступилъ въ открытое состязаніе съ Тассо. Такъ, онъ повторилъ одушевленное восхваленіе золотого вѣка, замѣчательно поддѣлавшись подъ пѣснь Тассо, но въ то же время ввелъ нѣкоторыя существенныя отмінны: онъ отличилъ, напр., ложную честь отъ истинной и усматривалъ въ послѣдней повелителя великихъ душъ, могучее двигательное начало, пробуждающее отъ смертельнаго сна и приводящее къ счастью <sup>2)</sup>. Гварини какъ бы противопоставляетъ безусловному увлеченію Тассо золотымъ вѣкомъ хвалу болѣе разумную и осмотрительную. Но, вникнувъ внимательнѣе, нельзя не замѣтить, что въ хвалебномъ гимнѣ Гварини нашли мѣсто диссонасы, въ силу которыхъ золотой вѣкъ является съ чертами, противорѣчащими естественному представленію о немъ <sup>3)</sup> и заимствованными изъ времени иныхъ нравственныхъ воззрѣній <sup>4)</sup>. Сообщая болѣе утонченности людямъ

<sup>1)</sup> Такъ наименовалъ свою пьесу Guarini. Онъ писалъ ее долго; представленъ былъ „Вѣрный пастушокъ“ впервые въ 1585 г., а напечатанъ въ 1590 г.

<sup>2)</sup> Atto quarto, Coro въ концѣ:

Ma tu deh! spirti egregi  
Forma ne' petti nostri,  
Verace Onor, delle grand'alme donno.  
O regnator de' regi,  
Deh torna in questi chiostrì  
Che senza bēati esser non ponno.

Dèstin dal mortal sonno  
Tuoì stimoli potenti  
Chi per indegna e bassa  
Voglia, seguir te lassa,  
E lassa il pregio dell'antiche genti.

На благотворное воздѣйствіе понятія этой истинной чести поэтъ возлагаетъ большую надежду, и интересно оптимистическое заключеніе пѣсни хора, рѣзко отличное отъ призыва къ любви въ концѣ пѣсни хора у Тассо.

<sup>3)</sup> Мы не считаемъ, конечно, естественнымъ то представленіе, котораго придерживался Guarini и его послѣдователи, усматривавшіе въ идеальныхъ представителяхъ золотого вѣка всѣ достоинства, какими обладаютъ лучшіе люди времени просвѣщенія значительнаго, но не свободнаго отъ извращенія. Ср. у Klein-a, V, 141—142.

<sup>4)</sup> Кромѣ приведеннаго выше, въ особенности рѣзкую противоположность характеристикъ золотого вѣка, данной Тассо, находимъ въ слѣдующихъ стихахъ «Pastor fido»:

Quel suon fastoso e vano,  
Quell'inutil soggetto  
Di lusinghe, di titoli e d'inganno,  
Ch'Onor dal volgo insano  
Indegnamente è detto;  
Non era ancor degli animi tiranno.

Ma sostener affanno  
Per le vere dolcezze;  
Tra i boschi e tra le gregge  
La fede aver per legge,  
Fu di quell'alme, al ben oprar avvezze,  
Cura d'onor felice,  
Cui dettava Onestà: *Piaccia se lic*

золотаго вѣка, Гварини рассчитывалъ сдѣлать ихъ тѣмъ привлекательнѣе въ глазахъ зрителей и читателей, но благодаря тому впалъ въ недостатокъ, который значительно понизилъ достоинство „Pastor fido“ по сравненію съ „Аминтомъ“. По крайней мѣрѣ, изъ двухъ обычныхъ варіацій сравнительныхъ оцѣнокъ этихъ произведеній <sup>1)</sup> намъ кажется болѣе основательною та, которая ставитъ въ заслугу пьесѣ Тассо большую простоту плана ея и характера дѣйствующихъ лицъ. Личности, выступающія въ Pastor fido, приближаются гораздо болѣе къ придворнымъ, чѣмъ личности пасторали Тассо, и рѣчи ихъ весьма утонченны. Гварини усилилъ изысканность, которою отличается уже произведеніе Тассо, и впалъ въ значительную вычурность стиля, углаживая дорогу Маринизму, продолженную Тассо.

Изысканность, о которой такъ заботился Гварини, была какъ нельзя болѣе въ духѣ времени, и потому „Pastor fido“ вполне пришелся по вкусу зрителямъ и читателямъ конца XVI в. и начала XVII-го. Въ трогательной формѣ энтузіастической любви вѣрныхъ пастушковъ родственная рыцарской романтической любви, слившаяся съ чувственнымъ пошибомъ, иногда доходящимъ до явныхъ непристойностей, приобрѣла новую привлекательность, и успѣхъ пасторальной трагикомедіи Гварини былъ чрезвычайный. Люди всѣхъ классовъ общества, всѣхъ возрастовъ, мужчины и женщины, приобрѣтали это произведеніе, расходившееся во множествѣ изданій, и жадно перечитывали; женщины брали Pastor fido въ церковь вмѣсто мо-

---

<sup>1)</sup> Gravina замѣтилъ: „...con maggior semplicità di tutti fece il Tasso nel suo Aminta, benché non di rado que' suoi pastori e Ninfe abbian troppo dello splendido e dell'arguto“. По мнѣнію Ginguené, VI, 385, Aminta—самый совершенный образецъ пасторального жанра. Наоборотъ Canello ставитъ „Pastor fido“ выше „Аминта“ (р. 245, 247). Довольно высокаго мнѣнія о драмѣ Гварини были, между проч., братья Шлегели. Klein, Geschichte des Dramas, V, Leipz. 1867, S. 132 говоритъ: „...Triumph der Liebestreue ist das rührend, das fesselnd Schöne, ist die goldene Angel, um we'che sich Tasso's, in Bezug auf Fabelerfindung, Schürzungs—und Lösungs—Motive vielleicht nicht durchweg zu preisendes Hirtendrama so anmuthend, so harmonisch rund und wohlgegliedert bewegt; mit einem metrischen Sprachzauber, einer Musik des Wohllauts, hold und lieblich tönend, Wie die Fuss-und Armspangenglücklein einer tanzenden Bajadere“. Преимуществами драмы Тассо Klein считаетъ „Das schöne Ebenmaas, das kunstreich Einfache der Scenenfolge und Führung, das Poetisch-Innige des Gefühlsausdrucks, der feine Schmelz, das zarte Colorit, die Harmonie des Gesamttons, der edle Styl, der auch diese Gattung den Musterformen der Dichtkunst einreicht“. Съ этой довольно удачною характеристикой нельзя не согласиться.

литвослова. Трагикомедія Гварини стала вслѣдствіе того опасной книгой для нравственности молодежи подобно тому, какъ нѣкогда вредно вліялъ на нравственность романъ о Ланселотѣ. По словамъ Gian Nicio Eritreo, эклога *Pastor fido*—была „*morum fortasse integritati non utilis, etenim in ejus dulcedine suavitaeque, tanquam in infesto Sirenis mari, in quo etiam Ulysses erravit, virgines nuptaeque complures pudicitiae naufragium fecisse dicuntur; sed legentium e manibus extorqueri non potuit*“<sup>1)</sup>. Говорятъ, въ Ватиканѣ кардиналъ Белларминъ упрекнулъ даже Guarini въ томъ, что послѣдній причинилъ христіанскому міру столько же зла своимъ *Pastor fido*, сколько Лютеръ и Кальвинъ нанесли бѣдъ своими ересями.

Не избѣжалъ „*Pastor fido*“ нападковъ и съ чисто литературной точки зрѣнія, но авторъ его отстаивалъ довольно ловко свое созданіе, теоретически обосновывая право на существованіе такого рода произведеній *смѣшаннаго* характера и ссылаясь на данныя изъ древней литературы<sup>2)</sup>. Онъ старался также доказать умѣстность *viuezze*, характеризующихъ рѣчь дѣйствующихъ лицъ *Pastor fido*. Рѣчь эта, по его собственному сознанию, поэтична, фигурна, изящна, исполнена прелести, но тѣмъ не менѣе не нарушаетъ поэтической вѣроятности<sup>3)</sup>.

Обаятельное дѣйствіе произведенія Гварини, подчеркнутенное теоретическимъ обоснованіемъ такой поэзіи, восторжествовало надъ толками противниковъ новоизобрѣтеннаго вида творчества, и послѣдній продолжалъ повышаться въ сочувствіи общества. При этомъ

<sup>1)</sup> То же извѣстіе о губительномъ вліяніи *Pastor fido* на нравы повторилъ Bayle. См. Camerini предисл. къ «*I drammi de' boschi*» etc., p. 12.

<sup>2)</sup> Guarini указывалъ на то, что самое названіе трагикомедіи изобрѣтено Плавтомъ, стараясь доказать согласіе своего произведенія съ теорією Аристотеля и т. п. и въ то же время ссылаясь на *Commedia* Данте, *Trionfi* Петрарки, «*Romanzi de' nostri tempi*»: все это «*nuove forme di poetare*».

<sup>3)</sup> *Compendio* etc., p. 33: «*se Teocrito & Virgilio fecero alcuna volta i Bifolchi fuor del costume loro sì nobilmente discorrere, perche non sarà lecito a noi di fare ornatamente parlare i Sacerdoti, & gli Eroi?... Et si come nella Commedia i motti & le facezie son verisimili, non per altro, che per essere in bocca de' Cittadini, i quali sono, in sì fatti scherzi, abituati per modo, che quantunque fare il volesseno, non potrebbero rimanersene: così nel Pastor fido quelle viuezze, quegli ornamenti, che lirici sono detti, non repugnano al verisimile (parlo del verisimile non Retorico, ma Poetico) essendo propriissimi di coloro, che così parlano, nè altramenti parlar saprebbono*».

изысканность мыслей и аффектація стиля усиливались у послѣдователей Гварини, такъ что „Аминта“ оставалась наиболѣе простою изъ пасторальныхъ драмъ. Пасторали постепенно умножались въ первой половинѣ XVII в., и въ 1615 г. ихъ насчитывалось уже до 80. Во второй половинѣ того вѣка онѣ стали появляться рѣже, но все-таки не исчезли со сцены даже въ половинѣ XVIII в. Зрители, толпившіеся въ театрахъ на представленіяхъ этихъ пьесъ, не вникали въ ихъ неправдоподобность и легко увлекались заманчивымъ вымысломъ о золотомъ вѣкѣ, вѣкѣ счастливыхъ людей, отличавшихся образцовою нѣжностью чувства и утонченностью его выраженія.

Итакъ, въ началѣ второй половины XVI в. въ Италіи окончательно выдѣлилась и стала быстро развиваться пастушеская драма, — оригинальный видъ драматическаго творчества, начатками восходящій еще къ XV в. По своему идеальному направленію, эта драма примыкала къ серьезному разряду рыцарскихъ поэмъ; она была отчасти новымъ проявленіемъ и обособленіемъ того сентиментальнаго теченія, которое не разъ уже прорывалось въ рыцарской эпикѣ, будучи введено въ нее преимущественно Боярдо. Постепенно любовная сентиментальность становилась все мягче и незамѣтно отодвигалась въ романахъ на задній планъ предъ сентиментальностію пастушеской поэзіи. При обзорѣ исторіи рыцарской романтики въ Испаніи мы увидимъ, что тамъ въ половинѣ XVI в. рыцарскій романъ даже прямо началъ перерождаться въ романъ пастушескій. Италія какъ бы взаимнѣ послѣдняго выработала пастушескую драму. Пастораль представляла крайность, противоположную бурлеску въ рыцарскомъ эпосѣ, и была такимъ же оригинальнымъ итальянскимъ созданіемъ, какъ герои-комическая поэма.

На ряду съ чисто рыцарскими романами, которыми начало пресыщаться знатное общество, и которые изображаемыми въ нихъ необычайными приключеніями могли претить утонченному вкусу среды, достигшей высокой умственной и эстетической культуры, въ пастушескихъ драмахъ выдвинулись произведенія, которыя могли доставлять большее удовлетвореніе эстетическому чувству своею изысканностію: они отличались новизной колорита, пріятно занимали контрастомъ обычной дворской обстановкѣ, перенесеніемъ дѣйствія въ міръ будто бы первобытныхъ отношеній и въ то же время сверкали блестками остроумія, прави-

лись граціозной шуткой и изящнымъ приемошлетствомъ, словомъ всею тою изысканностію, которая издавна зародилась въ итальянской поэзіи (уже въ произведеніяхъ Петрарки). Въ сущности въ пастушескихъ драмахъ представалъ переряженный міръ утонченной романтики, и подъ маскою невинности и близости къ природѣ скрывалось то самое общество дворовъ, которое, пресытившись роскошью и невоздержностію, восхищалось драматическимъ изображеніемъ простаго будто бы пастушескаго міра. Оно тѣшило себя мыслью, будто улаждало себя простотою и невинностію пастушескою, а на дѣлѣ восхищалось собственнымъ моднымъ вкусомъ <sup>1)</sup>. Тѣмъ нарушался основной законъ этого рода произведеній, по которому если гдѣ должна преобладать естественность и наивность, то именно въ пастораляхъ.

Такъ поэтическое выраженіе романтическаго настроенія и чувства слилось, наконецъ, съ пасторалію. Въ другихъ отдѣлахъ настоящаго очерка намъ неоднократно представится возможность отмѣчать сліяніе этихъ двухъ теченій, поэзіи чисто рыцарской съ одной стороны и идиллической съ другой. Переходъ отъ одной къ другой составлялъ нерѣдкое явленіе въ XVI и XVII вв. Примѣръ такого перехода мы найдемъ и въ дѣятельности Сервантеса: авторъ „Донъ-Кихота“ написалъ также „Галатею“. На картинахъ простаго взаимнаго общенія и простой жизни, находящей удовлетвореніе въ непритязательныхъ отношеніяхъ и естественныхъ радостяхъ, съ удовольствіемъ останавливался взоръ людей, утомленныхъ безпокойной гоньбою за особую удачей и вдоволь наглядѣвшихъ на блескъ и изысканность придворной жизни.

---

<sup>1)</sup> Это не ускользало отъ внимательныхъ наблюдателей. Такъ Genêt въ Epistre, предпосланномъ разсужденію о пастушеской поэзіи, говоритъ: «Nos Poètes ne font, ce me semble, d'Eglogues & d'Idylles pour dire simplement des choses champêtres; mais pour s'exprimer plus agreablement sous ces ingenieuses & innocentes figures.... Je tasche à prouver que la Poésie Bucolique qui étoit simple & litterale dans la premiere Antiquité, est devenuë de plus en plus allegorique & figurée; & que son caractere est noble; quelquefois même sublime, sous les voiles champêtres qui l'envelopent.... Je dis que ce stile si elegant & si fleuri est propre à ce genre de Poésie, & aux Personnages qu'on introduit sous le nom de Bergers; en sorte qu'il ne conviendrait point du tout les faire parler, ou chanter autrement».

Разсмотрѣнныя въ предыдущемъ изложеніи произведенія Тассо, относящіяся къ эпосу и пастушеской драмѣ, характеризуютъ какъ нельзя лучше то положеніе, которое начала занимать романтика въ Италіи къ концу Возрожденія. Въ то время какъ у Аріосто она свободно развертываетъ одну картину за другою, не будучи стѣсняема предписаніями правилъ<sup>1)</sup>, въ эпическихъ произведеніяхъ Тассо она въ значительной мѣрѣ поступаетъ привольемъ и уже не блещетъ тѣмъ богатствомъ вымысла и яркостію красокъ, какими чаруетъ въ „Неистовомъ Роландѣ“. Въмѣстѣ съ тѣмъ гораздо замѣтнѣе, чѣмъ въ позднѣе, сказывается въ поэмахъ Тассо античное вліяніе. Даже драматическая идиллія, легко и свободно вылившаяся изъ глубины сердца Тассо, переживавшаго тогда одинъ изъ самыхъ радостныхъ періодовъ своей жизни<sup>2)</sup>, даже и эта идиллія примыкаетъ тѣми или иными своими частностями къ древней поэзіи. Ясно, что вліяніе классической поэзіи, столь долго не заявлявшее себя въ области, въ которой царила средневѣковая романтика, вторглось, наконецъ, и въ сферу романзо (какъ называли тогда поэму Аріосто и под.). Напрасно нѣкоторые изъ теоретиковъ поэтического творчества указывали на то, что *il romanzo*—родъ поэзіи, неизвѣстный древнему міру и потому не подлежащій подчиненію тѣмъ правиламъ, какія признавались обязательными для эпоса на основаніи поэтики Аристотеля и примѣнительно къ образцамъ эпоса, какіе заимствованы древнею литературою въ произведеніяхъ Гомера и Вергилія. Другіе, напротивъ, отождествляли романтическую поэму съ эпосомъ, и отсюда вытекала для поэта, придерживавшагося такого взгляда, необходимость считаться съ теоріею, опиравшеюся на классическую литературу.

Тассо принадлежалъ къ числу поэтовъ и теоретиковъ, не рѣ-

1) Отмѣчаютъ у Аріосто прямые указанія на то, что онъ не заботился о единствѣ фабулы:

Ma perchè varie fila a varie tele  
Vopo mi son, che tutte ordire intendo...  
Ma seguendo il' laor che vario ordisco,  
Ch'a molti, lor mercè, grato esser suole...

и т. п. Интересно въ этомъ отношеніи мнѣніе Шиллера о «Неист. Рол.», выраженное въ письмѣ къ Кёгнеру 21 января 1802 г.

2) Лишь вдали на горизонтѣ показывались маленькія облачка въ видѣ вражды и интригъ придворныхъ, завидовавшихъ Тассо, но поэтъ, уже постигшій интриги придворной жизни (см. VII-ю пѣснь «Освоб. Іерус.»), еще не испыталъ всей горечи придворнаго коварства и глядѣлъ на него какъ спокойно созерцающій философъ (по словамъ Serassi, Тассо обвиняютъ perchè abbia poste in bocca di un pastore sentenze non pur da uomo di città, ma da filosofo).

павшихся порвать связь съ этой теоріей, основанною на полномъ недоразумѣніи и страдающей односторонностію; онъ придавалъ большое значеніе единству героической поэмы, тщательно вникалъ въ соблюденіе его и въ концѣ концовъ понесъ жесточайшую кару за то, что подчинилъ поэзію педантическимъ критеріямъ. Позволяя нерѣдко своей фантазіи и чувству свободно уноситься въ міръ романтики, Тассо не сумѣлъ отстоять этихъ свободныхъ порывовъ творчества и готовъ былъ смиряться предъ нелѣпыми приговорами ничтожныхъ педантовъ, тщеславившихся своею скудоумною эрудиціею, и лицемѣрныхъ прислужниковъ инквизиціи, обзывавшихъ противными нравственности романтическіе эпизоды „Освобожденнаго Іерусалима“,—тѣ самые высоко поэтическіе эпизоды, которые могутъ возносить чувство читателя лишь въ область идеала.

Какъ извѣстно, прежде чѣмъ выпустить въ свѣтъ „Освобожденный Іерусалимъ“, Тассо вздумалъ повергнуть свою поэму на обсужденіе людей, которыхъ считалъ компетентными цѣнителями поэтическихъ произведеній. Они обманули ожиданія поэта: критика ихъ оказалась вполне субъективною, придирчивою, иногда нелѣпою. Такъ, они подняли сомнѣнія относительно моральности произведенія Тассо. Терпѣніе поэта, который готовъ былъ подчиниться разумнымъ указаніямъ, истощилось, и онъ, измученный, рѣшилъ оставить текстъ поэмы въ томъ видѣ, въ какомъ написалъ. Но тѣ слухи, которые были распускаемы относительно „Осв. Іер.“ недоброжелателями Тассо, были лишь началомъ испытаній, которыя довелось вынести несчастному поэту. Съ появленіемъ „Освобожденнаго Іерусалима“ въ печати, началось обсужденіе поэмы въ литературѣ, и мало по малу разгорѣлся споръ, превратившійся въ яростную войну враговъ Тассо съ одной стороны и защитниковъ его съ другой.

Эта литературная борьба открылась изъ-за похвалъ, которыми была осыпана поэма Тассо въ діалогѣ: „Il Carafo, ovvero dell' Epica Poesia“, написанномъ Pellegrino и изданномъ во Флоренціи въ 1584 г. <sup>1)</sup> Въ томъ же году явилась „Degli Accademici della Crusca Difesa dell' Orlando Furioso contra il Dialogo dell' Epica Poesia“ etc., за

<sup>1)</sup> Ранѣе еще вышло разсужденіе Lombardelli: «Sopra il Goffredo di Torquato Tasso. Giudizio. Fir. 1582». Перечень критическихъ отзывовъ о поэмѣ Тассо и произведеній, вызванныхъ полемикою по поводу «Освобожденнаго Іерусалима», впрочемъ не совсѣмъ полный, см. въ Biblioteca dell'eloquenza italiana di Monsignore Giusto Fontanini Arcivescovo d'Ancira con le annotazioni del signor Apostolo Zeno, t. I, Venez. MDCCLIII, p. 313—334.

которою послѣдовала *Apologia*, написанная Тассо въ защиту „Осв. Іер.“, а въ слѣдующемъ году вышла „Dello Infarinato (псевдонимъ Salviati), Accademico della Crusca, Risposta all'Apologia di Torquato Tasso, intorno all'Orlando Furioso e la Gerusalemme Liberata“<sup>1)</sup>.

Въ спорѣ этомъ несомнѣнно были замѣшаны личные счеты съ Тассо и побужденія, не имѣвшія отношенія къ литературнымъ мнѣніямъ, которыми прикрывалось, напр., мелочное самолюбіе; для Флорентійцевъ мнѣнія академиковъ della Crusca стали какъ бы нераздѣльны съ національнымъ интересомъ и достоинствомъ<sup>2)</sup>; было вылито также не мало грязи съ тѣмъ, чтобы опозорить нѣкоторыхъ изъ защитниковъ Тассо. Но, тѣмъ не менѣе, въ литературной войнѣ, поднявшейся по поводу поэмы Тассо, нельзя не усматривать за личными препирательствами болѣе серьезной борьбы началъ, которымъ суждено было сталкиваться въ европейскихъ литературахъ въ теченіе нѣсколькихъ вѣковъ, пока, наконецъ, въ настоящемъ столѣтіи не былъ положенъ предѣлъ этой борьбѣ выработкою новаго литературнаго направленія, смѣнившего ново-европейскій классицизмъ и романтику, и представившаго теперь высокіе образцы творчества въ произведеніяхъ такихъ поэтовъ, какъ Тургеневъ, Толстой и др. Въ итальянской литературѣ, которая въ періодъ Возрожденія стояла впереди всѣхъ другихъ литературъ Европы, ранѣе, чѣмъ гдѣ-либо въ иномъ мѣстѣ, должно было произойти столкновеніе античнаго вліянія, столь могучаго въ періодъ Возрожденія, съ началами самобытности. Эти начала не могли быть подавлены надолго и вполнѣ даже въ годы энтузіастическаго поклоненія древней образованности и должны были возникнуть съ новою силою, когда начала зрѣть мысль, воспитанная въ школѣ классической древности, укрѣпившей сужденіе и расширившей кругозоръ. Споръ, который имѣлъ предметомъ оцѣнку поэмы Тассо, долженъ быть введенъ въ рамку этой общей борьбы защитниковъ слѣдованія древнимъ правиламъ и образцамъ

1) Авторъ этой *Risposta*, *Salviati*, былъ въ числѣ тѣхъ лицъ, мнѣніе которыхъ объ „Освобожденномъ Іерусалимѣ“ Тассо хотѣлъ знать до напечатанія своей поэмы.

2) Самолюбіе Флорентійцевъ, оскорбленное Тассо, играло видную роль въ этомъ спорѣ; см. *Fontanini ib.*, прим. 1 на стр. 316 и прим. а на стр. 332. Это видно также и изъ перваго діалога Сальвиати. Что касается въ частности Сальвиати, который до своей смерти (въ 1589 г.) былъ душою полемики противъ Тассо, то побужденія его врядъ ли были честны (см. подозрѣніе *Ceschi*), и характерно во всякомъ случаѣ, что онъ выступалъ подъ вымышленными именами. Выдержки изъ полемическихъ произведеній Сальвиати можно прочесть въ *Tallarigo e Imbriani Nuova cronologia italiana*, vol. III (Nap. 1884), p. 211—214.

съ одной стороны и поборниковъ правъ новаго творчества на само-бытное развитіе съ другой <sup>1)</sup>. Что таковъ именно былъ основной источникъ этого спора, показываетъ, между проч., исторія другаго спора, который возникъ вскорѣ послѣ перваго и имѣлъ своимъ предметомъ право на существованіе пасторальной трагикомедіи, творцомъ которой былъ продолжатель Тассо въ области пастушеской драмы,—Гварини <sup>2)</sup>. Пасторальная трагикомедія была такимъ же полу-оригинальнымъ родомъ творчества, какимъ была романтическая поэма въ формѣ, выработанной Тассо; первая также являлась сліяніемъ началъ классицизма и романтики и вызывала сомнѣнія, во многомъ сходныя съ тѣми, какія возникали относительно романтической поэмы; но только вопросъ о послѣдней представлялъ гораздо большую важность благодаря тому, что эпосъ привлекалъ особое вниманіе въ ново-европейскихъ литературахъ, желавшихъ соревновать древнимъ, и съ самаго начала Возрожденія заявлялъ притязаніе на одно изъ первыхъ мѣстъ въ итальянской поэзіи.

Если борьба, которая въ теченіе двухъ съ лишнимъ вѣковъ велась по поводу поэмы Тассо, имѣла такой важный мотивъ, какъ столкновеніе романтики съ классицизмомъ, то исторія ея должна занять надлежащее мѣсто въ очеркѣ эволюцій и судебъ романтики. Потому мы остановимся нѣсколько на спорѣ о поэмѣ Тассо съ цѣлью извлечь изъ оставшихся отъ этого спора памятниковъ тѣ данныя, которыя могутъ ознакомить насъ съ положеніемъ романтики въ итальянской литературѣ со второй половины XVI вѣка.

Мы можемъ при этомъ оставить въ сторонѣ тѣхъ литераторовъ, которые выступали противъ Тассо, ратуя pro domo sua. Занимаясь одновременно поэзіею и теоретическою разработкою вопросовъ поэтики, они нападали на Тассо, чтобы, унизивъ его, какъ бы очистить тѣмъ дорогу собственнымъ произведеніямъ, написаннымъ по правиламъ критики, враждебной Тассо; но такое предпріятіе

<sup>1)</sup> Очеркъ этого спора въ Италіи, какъ перваго акта борьбы, разгорѣвшейся потомъ во Франціи въ вѣкъ Людовика XIV, см. въ монографіи *Rigault*, *Histoire de la querelle des anciens et modernes*, Par. 1856. Монографія эта вошла затѣмъ въ полное собраніе сочиненій *Rigault*.

<sup>2)</sup> «*Scrittori intorno al Poema del Guarini*» перечислены у *Fontanini*, I, 431—446. Что до «*Aminta*», то эта пьеса встрѣтила на первыхъ порахъ восторженное почитаніе и подверглась нападкамъ лишь къ концу XVII в., да и то не на долго, потому что они тотчасъ встрѣтили вѣскій отпоръ. Перечень произведеній, относящихся къ этой полемикѣ, см. *Klein*, *Geschichte des Drama's*, V, 150—151.

оканчивалось обыкновенно неудачею людей, посягавшихъ на славу Тассо ради собственнаго превознесенія <sup>1)</sup>).

Мы пройдемъ молчаніемъ также доводы тѣхъ критиковъ, которые руководились соображеніями педантизма и, ссылаясь на поэтику Аристотеля, на произведенія Гомера и Вергилія, предъявляли поэмѣ Тассо по примѣру самого автора ея правило касательно единства (драматическаго) дѣйствія, найденное у Аристотеля, обсуждали вопросъ о единствѣ „Orlando Furioso“, Иліады и т. п.

Для насъ болѣе интересно то прямое сопоставленіе Тассо съ Аріосто, которое было постоянно въ ходу въ Италіи <sup>2)</sup> и которое, повидимому, можетъ перенести насъ въ глубь спора, составляя наиболѣе существенный вопросъ его, непрерывно ставившійся два вѣка съ лишимъ. Сравнительная оцѣнка поэмы Аріосто и Тассо занимала весьма многихъ, въ томъ числѣ такого серьезнаго и глубокаго мыслителя, какъ знаменитый Галилеи, который былъ далекъ отъ педантической рутинѣ и хорошо опредѣлилъ роль педантизма въ оцѣнкѣ поэтическихъ произведеній. Его сужденіе, относящееся къ 1590 г., для насъ тѣмъ интереснѣе, что не обусловливалось личными расчётами и не было напечатано при его жизни <sup>3)</sup>.

Галилеи увлекался въ молодости литературою и подобно многимъ другимъ занимался сопоставленіемъ поэмы Аріосто, которую превосходно изучилъ, съ „Освобожденнымъ Іерусалимомъ“. Между прочимъ онъ вставилъ бѣлые листки между листками поэмы Тассо и въ теченіе нѣсколькихъ мѣсяцевъ, даже въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ, отмѣчалъ „tutti i riscontri dei concetti comuni dagli Autori trattati, soggiungendo i motivi i quali facevano anteporre l'uno all'altro, i quali per la parte dell'Ariosto erano molti più in numero, e più gagliardi“ <sup>4)</sup>. Результатъ такого довольно тщательнаго сопоставленія

<sup>1)</sup> Таковы Zinani, Ceza, Cagnoli, Grandi. См. у Salfi, Histoire littéraire d'Italie, t. XIII. Par. 1835, chap. XII, а также у Fontanini, I, 331—332.

<sup>2)</sup> Впервые началъ сравнивать Gerus. съ Orl. Fur. Pellegrino, поставившій поэму Тассо выше Аріостовой во всѣхъ отношеніяхъ,

<sup>3)</sup> Первое изданіе вышло въ 1793 г. Мы пользовались слѣдующимъ изданіемъ въ Opere di Galileo Galilei, vol. decimoterzo, Milano 1811. Новѣйшее изданіе принадлежит Mestica: Scritti di critica letteraria di Galileo Galilei, raccolti ed annotati per uso delle scuole, Torino 1889. Въ подлинности этого произведенія Галилеи долго сомнѣвались, а нѣкоторые сомнѣваются и теперь, но эти сомнѣнія устраняются на нашъ взглядъ свидѣтельствами, находящимися въ письмахъ какъ самого Галилеи, такъ и адресованныхъ къ нему. Указаніе литературы, относящейся къ *Considerazioni* Галилеи, см. въ Giorn. stor. d. lett. it., XIII, 419—420.

<sup>4)</sup> Op. di Gal. Gal., XIII, 338.

оказался не вполне благоприятнымъ для Тассо; Галилеи примкнулъ къ той сторонѣ, которая неодобрительно отзывалась о Тассо, сравнивая его съ Аріосто. Галилеи превзошелъ въ нападкахъ и Сальвиати и de Rossi, но при этомъ руководился лишь сравнительною оцѣнкою обоихъ поэтовъ въ тѣхъ пунктахъ, въ которыхъ они соприкасались <sup>1)</sup>, и, слѣдовательно, обращался къ приемамъ критики, не лишеннымъ научности. Занявшись сличеніемъ соотвѣтственныхъ мѣстъ той и другой поэмы, Галилеи отдавалъ въ большинствѣ случаевъ предпочтеніе Аріосто и принималъ мнѣніе тѣхъ, которые въ силу простоты и несложности твореній Тассо считали послѣдняго поэтомъ скуднаго генія, ставили „Аминта“ ниже „Pastor Fido“ и „Освобожденный Іерусалимъ“ признавали бѣдной монашеской поэмою по сравненію съ „Неистовымъ Роландомъ“, блестящимъ множествомъ красотъ и великолѣпнѣе отдѣлки. Поэма Тассо казалась Галилеи небольшою студіей любознательнаго человѣчка, который находитъ удовольствіе въ украшеніи ея разными рѣдкостями, являющимися въ существѣ лишь неважными мелочами. Когда, напротивъ, Галилеи приступалъ къ чтенію поэмы Аріосто, критику казалось, что предъ нимъ открывалось королевское хранилище, галерея, украшенная статуями и картинами лучшихъ художниковъ, множествомъ цѣнныхъ вазъ и замѣчательныхъ рѣдкостей.... <sup>2)</sup>. Ясно отсюда, какимъ критеріемъ руководился Галилеи. Онъ принималъ во вниманіе эстетическое воз-

<sup>1)</sup> Нѣкоторые пришли теперь къ не совсѣмъ вѣрному выводу, что поэмы Аріосто и Тассо не подлежатъ сравненію, и однако тѣ же самые критики продолжаютъ это сравненіе (см., напр. Dini 300—301).

<sup>2)</sup> Op. di Gal. Gal., XIII, 177—178: «Mi è sempre parso e pare che questo Poeta (Tasso) sia nelle sue invenzioni oltre tutti i termini gretto, povero e miserabile, e all'opposto l'Ariosto magnifico, ricco e mirabile. E quando mi volgo a considerare i Cavalieri con le loro azioni e avvenimenti, come anche tutte le altre favolette di questo Poema, parmi giusto penetrare in uno studietto di qualche ometto curioso, che si sia diletato di adornarlo di cose che abbiano per antichità, o per altro del pellegrino, ma che però sieno in effetto coselline, avendovi come saria a dire un granchio petrificato, un camaleonte secco, una mosca, un ragno in gelatina in un pezzo d'ambra, alcuni di quei fantocchini di terra, che dicono trovarsi nei sepolcri antichi di Egitto e così in materia di Pittura qualche schizzetto di Baccio Bandinelli, o del Parmigiano, o simili altri cosette. Ma all'incontro quando entro nel Furioso, veggio aprirsi una guardaroba, una Tribuna, una Galleria regia, ornata di cento statue antiche de' più celebri Scultori con infinite storie intere, e le migliori di Pittori illustri, con un numero grande di vasi, di cristalli, d'agate, di lapislazzari, e d'altre gioje, e finalmente ripiena di cose rare, preziose, maravigliose, e di tutta eccellenza, e acciòchè questo che dico così generalmente si conosca esser vero andremo esaminando di mano in mano ai lor luoghi tutte le azioni de' Cavalieri, e tutte le favole. E facendo principio da questa, che abbiamo per le mani, che è l'amor di Tancredi verso Clorinda qual più meschina o insipida cosa si può pensare....» Уподобленіе поэмъ Аріосто и Тассо двумя Palazzi было пущено въ ходъ впервые Salviati въ возраженіи Pellegrino; къ этому сравненію прибѣгали потомъ многие.

дѣйствіе сравниваемыхъ поэмъ и находилъ, что по большей части <sup>1)</sup> картины <sup>2)</sup>, нарисованныя Тассо, блѣдны, скудны изобрѣтеніемъ и не могутъ идти въ сравненіе съ произведеніями кисти великаго соперника Тассо. Если, оставивъ въ сторонѣ критику отдѣльныхъ мѣстъ и выраженій, посмотримъ, какіе крупные эпизоды въ особенности подверглись оцѣнкѣ у Галилеи, то замѣтимъ, что послѣдняго интересовали по преимуществу романтическіе эпизоды, и они-то обусловили рѣшеніе, произнесенное Галилеи <sup>3)</sup>. Итакъ, Галилеи не понравилась поэма Тассо потому, что она не есть произведеніе художника, свободно отдававшагося вдохновенію и достигшаго при этомъ замѣчательнаго мастерства въ построеніи и обрисовкѣ, а также гармоніи въ раскрытіи характеровъ и побужденій изображенныхъ имъ лицъ. Поэма Тассо отталкивала Галилеи скудостью оригинальнаго творчества и казалась ему неудачнымъ сплѣненіемъ фабулы и рядомъ картинъ, нарисованныхъ не вполнѣ искусною рукою поэта, не смѣвшаго отступать отъ правилъ. Можетъ быть, не безъ вліянія враждебной Тассо критики, Галилеи готовъ былъ думать, что Тассо не проявилъ въ своей поэмѣ тѣхъ достоинствъ, какія долженствовалъ бы обнаружить, прилагая старанія о строгой выработкѣ плана. Словомъ, непривлекательнымъ показалось оригинальному сужденію глубокаго критика подражаніе древнимъ образцамъ, и онъ сталъ на сторону романческаго изобилія, высказавшись противъ холодности, безжизненности, скудости, и сухости творчества, отправлявшагося отъ подражанія классическому эпосу.

Сознательнаго противопоставленія обоихъ этихъ приемовъ творчества съ обозначеніемъ одного изъ нихъ названіемъ романческаго, а другаго названіемъ классическаго, мы не находимъ конечно, у Галилеи, но, тѣмъ не менѣе, сужденіемъ его въ данномъ вопросѣ управляло не вполнѣ отчетливое въ конечной формулировкѣ противоположеніе романческаго эпоса съ одной стороны и полуклассическаго съ другой.

Споръ о достоинствѣ „Освобожденнаго Іерусалима“ велъ, такимъ образомъ, нѣкоторыхъ къ сопоставленію романтики, въ ея сво-

<sup>1)</sup> Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ Галилеи отдаетъ однако предпочтеніе Тассо; см., напр., p. 185.

<sup>2)</sup> См. стр. 187, гдѣ критикъ прямо заявляетъ, что будетъ имѣть въ виду *Pitture*.

<sup>3)</sup> См. письмо Галилеи къ Rinuccini: Op., vol. XIII., p. 338—339.

бодномъ проявленіи, съ переработкою ея подѣ вліяніемъ классическихъ образцовъ и къ вопросу о свободѣ творчества, о томъ отношеніи къ древней поэзіи, въ какое должна стать поэзія ново-европейская, о значеніи для послѣдней Гомера, поэтики Аристотеля и т. п.

Замѣчательно при этомъ, что и не всѣ изъ ревностныхъ защитниковъ Тассо, въ которыхъ никогда не было недостатка, высказывались противъ Аріосто. Романтическая поэзія очаровывала нѣкоторыхъ вопреки тѣмъ возраженіемъ, какія они могли выдвинуть противъ нея, руководясь апріорною теоріею, основанною на Аристотелѣ и древнихъ образцахъ.

Изъ этихъ критиковъ выдается Beni, который вообще заслуживаетъ упоминанія въ ряду тогдашнихъ теоретиковъ поэтического искусства. Онъ удѣлялъ полное вниманіе „a'sottili e difficili precetti di Aristotile“ <sup>1)</sup>, постоянно считался съ ними, думалъ, что знаніе и соблюденіе правилъ весьма важно для поэтовъ <sup>2)</sup>, пренебрежительно относился къ рыцарскимъ романамъ <sup>3)</sup>, былъ весьма высокаго мнѣнія о поэмѣ Тассо <sup>4)</sup>, хорошо зналъ и свелъ во-едино всѣ обвине-

<sup>1)</sup> Beni принадлежать, между проч., *Commentaria in Aristotelis libros rethoricorum etc.*, Ven. 1624.

<sup>2)</sup> *Comparatione di Homero, Virgilio e Torquato*, предисловіе (A'Benigni Lettori L'Autore): ....«a confessarne il vero, è da temer che molti Poeti, etiam di de' Latini, tuttoche nel resto famosi e chiari, sol per mancamento di precetti (che gli Aristotelici si giaceuano nelle tenebre sepolti) si sian' assai dilungati dal sommo e perfetto».

<sup>3)</sup> *Comparat.*, 229: ... «quando l'attion sia in tutto inaudita, non solo difficilmente si acquista credenza, o sembra verisimile, ma genera sospetto di falsità: sapendosi che gli heroici fatti sogliono per historie o per fama esser palesi. Laonde non si può esprimer lo suantaggio il qual' hanno in questa parte, com'anco in molt'altre, i Giron Cortesi, i Fidi Amanti, & altri poemi tali in tutto finti». По мнѣнію Beni, такіе поэмы, какъ *Italia liberata* или *Alemanna*, болѣе воспаменяютъ благородныя сердца, «che non fanno i Morganti, gl'Amadigi, o altri tali i cui fatti si hanno per sonni & ombre» (p. 230). Ср. на стр. 283: «... del tutto finti sembrano gli Amadigi, i Palmerini, Primaleoni e simil'altre amorose e caualleresche inuentioni per non dir ciancie»...

<sup>4)</sup> ... «chauendo Torquato nella sua Gierusalemme mostrata la strada onde possiamo non solamente riuolgere a lodat'uso, ma ancora alta e nobilmente inalzare, lo stil' e'l canto; e con dilettar'anco, andarci scostando a gran passi dal impudiche inuentioni di molti Heroici Poeti, non ci pareua di auuenturar' & impiegar bassa & inutilmente l'opera nostra» (предисловіе). Цѣлый рядъ разсужденій посвященъ затѣмъ доказательству того, что въ своемъ Goffredo Тассо воплотилъ болѣе благородную и совершенную идею доблестнаго вождя, чѣмъ какіе имѣли Гомеръ и Виргилій; единство, цѣлостность и величіе фабулы лучше выдержаны у Тассо, чѣмъ у древнихъ эпиковъ; равнымъ образомъ Тассо сумѣлъ лучше Гомера украсить свою поэму эпизодами; лишь трудно рѣшить, онъ ли, или Виргилій искусилъ въ пользованіи эпизодами. Что до сюжета, избраннаго Тассо, то этотъ сюжетъ какъ нельзя болѣе былъ способенъ къ естественному распорядку, и Тассо и въ этомъ отношеніи выше Виргилія и также Гомера, если имѣть въ виду Одиссею. *Compar.*, 1—245.

нія, какія были выдвинуты противъ Аріосто <sup>1)</sup>, соглашался съ тѣмъ, что Аріосто нарушилъ нѣкоторыя правила, напр. касательно единства <sup>2)</sup>; и тѣмъ не менѣе, Вепі не могъ не признать, что „Аріосто не только значительно превзошелъ всѣхъ предшествовавшихъ ему итальянскихъ поэтовъ, но приблизился къ Виргилію и сталъ выше Гомера“ <sup>3)</sup>. Фабула Аріостовой поэмы не можетъ быть приравниваема къ фабуламъ французскихъ и испанскихъ рыцарскихъ романовъ объ Амадисахъ, Прималеонахъ и т. п.; она принадлежитъ къ числу тѣхъ, содержаніе которыхъ заимствовано изъ исторіи <sup>4)</sup>. Сравнивая фабулу *Furioso* съ Гомеровскою, Вепі отдаетъ предпочтеніе первой. Завязки эпизодовъ у Аріосто отличаются искусствомъ и удивительною красотою: читатель проникается нетерпѣніемъ, пламенно желаетъ знать, чѣмъ окончится то или иное событіе, о которомъ онъ началъ читать, и испытываетъ неудовольствіе, какъ скоро поэтъ, не окончивъ разсказа объ одномъ происшествіи, принимается повѣствовать о другомъ; впрочемъ, читатель начинаетъ тотчасъ же интересоваться этимъ новымъ эпизодомъ, который увлекаетъ его въ такой же мѣрѣ, какъ и предыдущій; если не болѣе; и такъ бываетъ постоянно. Читатель проникается не только удивленіемъ, но по временамъ также состраданіемъ, гнѣвомъ, любовью и другими подобными чувствами. Поэма Аріосто исполнена, такимъ образомъ, героическаго величія и увлекаетъ. „Аріосто, опытный въ построеніи драмъ, сумѣлъ искусно ввести и въ свою поэму множество самыхъ удачныхъ завязокъ <sup>5)</sup>, и благодаря имъ эта поэма не только полна разнообразія, но и увлекательна, неподражаема въ этомъ отношеніи и выше всякаго человѣческаго искусства, не говоря уже о Гомеровскомъ, такъ какъ, правду сказать, Гомеръ весьма бѣденъ хорошими завязками и какъ бы совсѣмъ лишенъ ихъ“ <sup>6)</sup>. Далѣе, Аріо-

1) Ib., 246—250.

2) P. 245: «il suo Poema non contenga vnita di fauola». Cf. p. 281.

3) P. 235: «l'Orlando dell' Ariosto ... (se alcun mi adduca a dir quel ch'io ne sento) non solamente hà superato di gran lunga qualunque altro Epico Italian Poeta ilquale auanti di lui habbia poetato, ma ancora s'è andato auicinando a Virgilio, e (se mi è lecito di scoprire liberamente il mio parere) s'è auanzato fin sopra Homero».

4) P. 283, 285—286.

5) Эпизодъ объ Ariodante e Gineura вызвалъ такой восторженный отзывъ: «di che non sò io se nell'antiche ouer moderne carte si troui fatto alcuno piu marauiglioso & affettuoso, o meglio annodato e sciolto» (p. 289).

6) P. 294.

сто весьма удачно, живо и мастерски изображаетъ какъ внушающія ужасъ сцены войны, такъ и сцены любовныя и вызывающія участіе; не менѣе прекрасны у него описанія, сравненія и выраженія сѣтованія, внушенныя состраданіемъ и любовью. Равнымъ образомъ въ заимствованіяхъ изъ древнихъ поэтовъ Аріосто весьма остроуменъ, искусенъ и превосходенъ. Наконецъ, онъ удивительно воспользовался для украшенія своей поэмы данными астрологіи, космографіи, исторіи и цвѣтами краснорѣчія.—Такимъ образомъ, и просвѣщенный и безпристрастный читатель Тассо, какимъ былъ Benі, не могъ не признать великихъ достоинствъ поэмы Аріосто и готовъ былъ забыть нарушеніе правила касательно единства фабулы. Романтическая поэма превосходила своихъ классическихъ соперницъ, и въ эпосѣ знаменитая теорія единства <sup>1)</sup> не могла такъ утвердиться, какъ утвердилась въ драмѣ, тѣмъ болѣе, что единства фабулы не находили даже у Гомера.

При такой постановкѣ критики, противоположеніе Тассо и Аріосто, изначала въ значительной степени искусственное, не могло бы держаться. Но сужденіе публики, которая въ этомъ отношеніи какъ бы соглашалась съ Benі, цѣня достоинства обоихъ поэтовъ и не задаваясь тщательною сравнительною оцѣнкою ихъ, не имѣло значенія для критиковъ, не могшихъ отрѣшиться отъ педантства и пристрастія къ *sottigliezze*. Benі писалъ въ ту пору, когда ярость спора, раздутаго личными мотивами и нежеланіемъ уступить въ *Dispute dialettiche*, какъ называлъ Сальвіати свою полемику, ослабѣла, когда заканчивался первый періодъ литературной войны, поднявшейся по поводу „Освобожденнаго Іерусалима“, и стало возможно болѣе спокойное обсужденіе вопроса. Ослабѣлъ въ то время и самый интересъ къ этому вопросу о поэмѣ Тассо, чтó доказывается значительнымъ уменьшеніемъ съ 90-хъ годовъ XVI в. количества произведеній, занимавшихся критическимъ разсмотрѣніемъ „Освоб. Іерус.“. Тѣмъ не менѣе, безпристрастная оцѣнка поэмы Тассо не была еще возможна для многихъ и прежде всего—для тѣхъ поэтовъ первой половины XVII в., которые пытались превзойти Тассо. Другіе продолжали нападать на Тассо или противопоставлять его Аріосто въ силу рутинны и педантства.

<sup>1)</sup> Объ этой теоріи см. здѣсь Breitingera Les unités D'Aristote avant le Cid de Corneille, Genève 1879, p. 4-14.

Въ 80-хъ годахъ XVII в., съ выходомъ *Bilancio critica di Mario Zito* (1685), совсѣмъ наступаетъ затишье въ спорѣ объ „Освобожденномъ Іерусалимѣ“, но по старой памяти противопоставленіе Тассо и Аріосто продолжалось, и писатель первой половины XVIII в., *Becelli*, избралъ даже этотъ споръ предметомъ одной изъ своихъ комедій, озаглавленной *L'Ariostista e il Tassista* (1748).

Въ этой комедіи, заключающей въ себѣ, по замѣчанію одного критика <sup>1)</sup>, нѣчто Аристофановское, вопросъ объ обоихъ эпикахъ представленъ разбирающимся въ аду, при чемъ Плутонъ стоитъ за Тассо, а Прозерпина за Аріосто; окончательный приговоръ не склоняется ни на ту, ни на другую сторону. Отмѣчаются недостатки какъ въ поэмѣ Аріосто <sup>2)</sup>, такъ и въ поэмѣ Тассо. Слѣдовательно, авторъ комедіи не одобрялъ спора, который казался ему неразумнымъ, какъ смѣшными казались и многія другія занятія *лже-ученыхъ* <sup>3)</sup>. Въ исторіи пренія о Тассо и Аріосто *Becelli* занимаетъ въ XVIII в. отчасти такое же нейтральное положеніе, какое въ XVII в. присвоивалъ себѣ *Nic. Villani*.

Вообще въ XVIII в. начали правильнѣе относиться къ поэмамъ Тассо и Аріосто. *Baretti* равно отстаивалъ обоихъ великихъ эпиковъ противъ несправедливости, какую, по его мнѣнію, выказывала въ отношеніи къ нимъ иностранная критика. У него замѣчаются вмѣстѣ съ тѣмъ зачатки вполне научнаго отношенія къ итальянской рыцарской эпикѣ. Рыцарскимъ эпосомъ, въ которомъ выступаетъ „gente tanto poetica e tanto diletta“, интересуется, по мнѣнію *Baretti*, „ogni persona fantasiosa e di buon gusto“, и *Baretti* указывалъ на необходимость того изслѣдованія о генезисѣ произведеній итальянской рыцарской эпикѣ, которое было осуществлено лишь учеными нашего вѣка, *Ranizzi*, *G. Paris* и преимущественно *Rajн-ой* <sup>4)</sup>.

Въ особенности интересно для насъ мнѣніе аббата *Serassi*, посвятившаго всю свою жизнь изученію біографіи и произведеній Тассо.

<sup>1)</sup> *Nicc. Tommaséo*, Dizionario estetico, Mil. MDCCCLII, p. 35.

<sup>2)</sup> «Così l'ha fatta specchio della vita che il vizio spesso e meglio rappresenta».

<sup>3)</sup> Такое заглавіе (*Falsi letterati*) носитъ комедія, напечатанная въ 1740 г. Въ ней есть, между проч., разсказъ объ одномъ ученомъ, который считалъ всѣ запятые у Аріосто.

<sup>4)</sup> См. *L. Morandi*, Voltaire contro Shakespeare, *Baretti* contro Voltaire. Con un'appendice alla Frusta letteraria e XLIV lettere del *Baretti*. Nuova ediz., Città di Castello 1884, p. 69, 71, 72, 130—131.

Serassi старался соблюсти справедливость въ отношеніи къ обоимъ великимъ эпикамъ Италіи. Въ 1794 г. онъ издалъ разсужденіе о спорѣ изъ-за Тассо и Аріосто <sup>1)</sup>, который уже два вѣка съ лишимъ вели академіи и ученѣйшіе и почтеннѣйшіе люди какъ Италіи, такъ и странъ, къ сѣверу отъ нея лежащихъ, но который все еще оставался нерѣшеннымъ <sup>2)</sup>. Вступая съ своей стороны въ разбирательство вопроса о томъ, кому слѣдуетъ присудить первенство въ итальянской эпикѣ, Тассо или Аріосто, Serassi отправляется въ существѣ отъ тѣхъ же принциповъ критики, какими руководились ученые XVI и XVII вв. Онъ приводитъ Аристотелево опредѣленіе эпопеи и разсматриваетъ затѣмъ обѣ поэмы со стороны favola, costume, sentenza, e locuzione. Геровческой фабулѣ Serassi предъявляетъ три требованія: въ ней должно быть соблюдено единство дѣйствія, факты должны отличаться вѣроятностію, и могутъ имѣть мѣсто лишь необходимые и подобающіе эпизоды. Что до построенія фабулы, то нечего искать единства ея у Аріосто, который слѣдовалъ манерѣ romanzi; напротивъ, въ поэмѣ Тассо единство дѣйствія возбуждаетъ удивленіе. Главныя дѣйствующія лица эпоса, по Аристотелю, должны отличаться высшимъ достоинствомъ. У Аріосто они не таковы <sup>3)</sup>, и Феррарскій пѣвецъ подвергается за то общему порицанію, чего нельзя сказать о Тассо, изобразившемъ въ Гоффредо совершеннаго вождя. Тассо погрѣшалъ противъ требованія касательно выдержанности въ обрисовкѣ дѣйствующихъ лицъ, касательно соответствія ихъ поступковъ и рѣчей ихъ характеру и историческимъ даннымъ, но не въ такой степени, какъ Аріосто, представившій Роланда влюбленнымъ и безумнымъ. За то ни одинъ поэтъ не можетъ поравняться съ Аріосто въ талантѣ и искусствѣ анализа и вполне правдивой и полной естественности мотивировки различныхъ человѣческихъ чувствъ и вызываемыхъ ими душевныхъ движеній, и въ обрисовкѣ характеровъ, положеній и дѣяній <sup>4)</sup>; такого рода эпизоды „Неисто-

<sup>1)</sup> *Ragionamento dell'abate Pierantonio Serassi sopra la controversia del Tasso, e dell'Ariosto.* Parma MDCXCIV.

<sup>2)</sup> Интересно указаніе причины, по которой не могли прійти къ рѣшенію вопроса о Тассо и Аріосто. По мнѣнію Серасси (р. IV), это произошло o per la troppa parzialità e soverchio impegno de' giudici, o piuttosto per lo singolare e grandissimo merito de' poeti.

<sup>3)</sup> Р. XI: «perchè abbia fatti viziosi persino i suoi principali eroi, come Agramante spregiuro, Orlando effeminato e Ruggero lascivo e disleale»...

<sup>4)</sup> Р. XVII: «vegniamo oramai a parlare della sentenza, pregio tanto singolare dell'Ariosto

ваго Роланда“ глубоко трогаютъ читателя <sup>1)</sup>. Въ этомъ отношеніи нѣкоторые ставятъ Тассо гораздо ниже Аріосто, находя въ „Освобожденномъ Іерусалимѣ“ натынутость и искусственность. Serassi же думаетъ, что, признавая легко и свободно развертывающуюся наглядность повѣствованія у Аріосто, можно удивляться вмѣстѣ съ тѣмъ отдѣлкѣ у Тассо, благодаря которой читателя также трогаетъ рассказъ поэта. Въ укоръ Тассо ставятъ по мѣстамъ чрезмѣрную искусственность и возвышенность, а по мѣстамъ нѣкоторую жесткость и темноту; но вѣдь и у Аріосто указываютъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ либо крайнюю небрежность и пошлость, либо чрезмѣрную легкость и несостоятельность. Что касается, наконецъ, языка, то оба поэта равно заслуживаютъ величайшей похвалы <sup>2)</sup>. Заканчиваетъ Serassi сжатою характеристикою того и другаго поэта, изъ которой явствуетъ, что у Аріосто болѣе естественности, у Тассо же болѣе изящества, но оба они—весьма крупные поэты: Аріосто—второй Гомеръ, а Тассо—итальянскій Virgilii <sup>3)</sup>.

Итакъ, къ концу XVIII в. авторитетнѣйшій изслѣдователь жизни и произведеній Тассо и глубокій читатель этого поэта поставилъ поэму Аріосто столь же высоко, какъ и Тассову. Своими сужденіями о той и другой Serassi напоминаетъ Veni; разница въ воззрѣніяхъ обоихъ критиковъ состоитъ, главнымъ образомъ, въ томъ, что Serassi, имѣя предъ собою большее количество критическихъ замѣчаній <sup>4)</sup>, внимъ обстоятельнѣе въ недостатки произведенія Тассо и отчетливѣе указалъ нѣкоторыя изъ великихъ достоинствъ „Неистоваго Роланда“.

che per questo solo è giunto a superar tutti gli altri poeti, ed ha reso il suo poema incomparabile e maraviglioso».

<sup>1)</sup> P. XVII: «Il lamento d'Orlando è tale, ch'è impossibile a imitarlo: è tale, che chi non sentira intenerirsi, non averà cuore; chi non piangerà, sarà senza occhi»...

<sup>2)</sup> P. XXIII: «Ecco i concetti dell'Ariosto facili e spiegati per lo più con voci chiarissime e dolci, e quelli del Tasso espressi per lo più con traslati, e pieni di sensi esquisiti».

<sup>3)</sup> Ib.: «L'Ariosto pertanto sembra più dolce poeta; il Tasso poeta più elegante; nell'uno si vede la natura campeggiar sovra l'arte, nell'altro l'arte soverchiar la natura; il Furioso per la varietà, per la naturalezza e per l'espression degli affetti è singolare e inarrivabile; la Gerusalemme, per la struttura, per la maestà, e per l'artificio è maravigliosa; in una parola Ariosto è l'Omero, il Tasso è il Virgilio dell'italiana favella».

<sup>4)</sup> Между прочимъ, онъ первый открылъ въ одномъ изъ Римскихъ книгохранилищъ критическія замѣчанія Галилеи объ «Освобожденномъ Іерусалимѣ», но не хотѣлъ ихъ обнаруживать, пока не противопоставилъ бы «le debbite risposte alle sofistiche e mal fondate accuse di un Cen-

Совпаденіе во взглядахъ Beni и Serassi получаетъ особое значеніе, если принять во вниманіе, что итальянскій народъ точно также почти одинаково цѣнилъ „Неистоваго Роланда“ и „Освобожденный Іерусалимъ“. Мнѣніе лучшихъ и болѣе безпристрастныхъ критиковъ оказалось въ согласіи съ приговоромъ массы читателей и, какъ увидимъ, всего народа. Придирчивая и педантическая критика ученыхъ и литераторовъ, желавшихъ во что бы то ни стало поставить одного поэта гораздо выше другого или умалить заслуги того и другого, осталась безъ вліянія на общенародное сужденіе, и очеркъ спора, имѣвшаго цѣлью преимущественное возвеличеніе котораго-нибудь одного изъ великихъ итальянскихъ эпиковъ, наглядно показываетъ, какъ теченіе исторіи сглаживаетъ всѣ неровности и отклоненія отъ высшей правды и разумности, и сколь безплодными оказываются въ концѣ концовъ усилія извратить истину, либо водворить односторонность. Оба эпика—Аріосто и Тассо—весьма талантливы и увлекательно воспроизвели одну и ту же средневѣковую романтику, изобразили одинъ и тотъ же героизмъ и складъ душевной жизни, исполненной рыцарскаго энтузіазма, но при этомъ они сообщили различное освѣщеніе рыцарскому міру и сталкивавшемуся съ послѣднимъ мусульманскому: Аріосто не разъ проявляетъ глубокую сердечность въ повѣствованіи о личностяхъ и отношеніяхъ рыцарскаго міра, но всецѣло не принадлежитъ ему, усматривая въ немъ немало смѣшнаго или, по меньшей мѣрѣ, внушающаго сожалѣніе, и не безъ тонкой ироніи относится къ рыцарскимъ грезамъ. Тассо не замѣчаетъ ничего смѣшнаго въ рыцарскомъ энтузіазмѣ и изображаетъ преимущественно возвышенную сторону рыцарскаго героизма и любви. Энтузіазмъ и иронія, при надлежащемъ уравниженіи, оба являются великими двигателями человѣческаго самоусовершенствованія, и потому оба изображенія рыцарскаго міра имѣютъ одинаково высокую цѣну, взаимно дополняя другъ друга въ выраженіи тѣхъ сторонъ рыцарства, которыя продолжаютъ сохранять непреходящее значеніе.

---

zore in altre materie di tanta celebrità». Serassi не сообщилъ даже никому о своемъ открытіи, какъ полагаютъ—изъ боязни, чтобы напечатаніе замѣчаній Галилеи, которыя на дѣлѣ онъ могъ считать вовсе не софистическими, не подорвало славы Тассо. Подозрѣваютъ даже, что Serassi вырвалъ первые листки ms. barberiniano, содержащіе *Considerazioni* Галилеи, можетъ быть для того, чтобы уничтожить свидѣтельство о принадлежности *Considerazioni* знаменитому ученому. Какъ бы то ни было, знакомство съ мнѣніемъ Галилеи не прошло безслѣдно для сужденія Serassi о Тассо и Аріосто.

Въ силу того, мнѣніе Serassi несмотря на неудачность окончательной его формулировки<sup>1)</sup>, кажется намъ въ общемъ наиболее подходящимъ къ истинѣ въ ряду мнѣній, высказанныхъ въ теченіе двухъ вѣковъ съ лишнимъ, протекшихъ отъ появленія въ свѣтъ „Освобожденнаго Іерусалима“.

Вопросъ о сравнительномъ достоинствѣ поэмъ Аріосто и Тассо не былъ порѣшенъ двухвѣковыми усиліями критики, и нашъ вѣкъ отчасти продолжилъ работу прежней критики, а отчасти занялся разсмотрѣніемъ „Неистоваго Роланда“ и „Освобожденнаго Іерусалима“ съ новой точки зрѣнія, признавъ прежнюю весьма поверхностною.

Въ настоящемъ столѣтіи одни продолжали защищать Тассо противъ нападокъ старой критики<sup>2)</sup>, другіе возвеличивали Аріосто предпочтительно предъ Тассо, называя перваго величайшимъ итальянскимъ поэтомъ XVI в., третьи какъ бы слѣдовали тому взгляду, который высказалъ въ концѣ прошлаго вѣка Serassi<sup>3)</sup>, наконецъ, четвертые признаютъ бесполезнымъ сравненіе произведеній неоднородныхъ и, тѣмъ не менѣе, продолжаютъ сопоставлять поэмы Аріосто и Тассо<sup>4)</sup>. Так. обр., отголоски стараго спора слышатся и въ настоящемъ столѣтіи.

Для насъ это трехвѣковое препирательство представляетъ интересъ потому, что продолжительность его служить однимъ изъ наглядныхъ подтвержденій того значенія, какое постоянно сохраняла въ Италіи романтика въ передачѣ обоихъ великихъ итальянскихъ эпиковъ XVI в. Отчасти благодаря такому значенію романтики и личность Тассо постоянно внушала глубокий интересъ изслѣдователямъ и поэтамъ; не разъ являлись даже поддѣлки произведеній Тассо<sup>5)</sup>.

1) Читатель могъ видѣть изъ приведенной выше выдержки, что эта формулировка изложена въ фразахъ, мало говорящихъ современному читателю.

2) Такова, напр., защита Тассо противъ замѣчаній Галилеи, явившаяся въ 1819 г. безъ имени автора (Giovanni Generali). Нѣкоторые продолжали настаивать на томъ что Тассо—*principe dell'epica*.

3) У насъ восхищался одновременно обоими итальянскими эпиками поэтъ Ватюшковъ. См. его статью: «Аріостъ и Тассъ» (Сочиненія К. Н. Ватюшкова. Изданы П. Ватюшковымъ, т. II. Спб. 1885, стр. 149—156).

4) На такомъ сопоставленіи основано замѣчаніе Dini (p. 296), что послѣ Аріосто возможно было воспроизводить стремленія рыцарства лишь «in una maniera sofistica», изображая рыцарство съ одной какой-нибудь стороны. Перечень новѣйшихъ взглядовъ по вопросу о сравненіи поэмъ Тассо и Аріосто см. у Dini p. 300—301.

5) Укажемъ на *Le Veglie*, которыя поддѣлалъ Compañoni. На русскомъ яз. явилось

Аріосто и Тассо царили въ итальянской эпикѣ XVII и XVIII вв., такъ какъ она, выдвинувъ цѣлый рядъ новыхъ поэмъ, все-таки не представила произведеній, которыя могли бы поравняться съ великими поэмами XVI в. и отбѣснить ихъ на задній планъ. Послѣ Тассо, соединившаго въ себѣ, по удачному выраженію Carducci, крайнія противоположности рыцарскаго и религіознаго идеализма, возвышенное рыцарское настроеніе уже не возрождалось съ такою силою въ Италіи, а постепенно слабѣло и медленно угасало, и въ то же время взамѣнъ его не выдвигался могучій новый идеализмъ въ родѣ французскаго идеализма XVII в.

Въ началѣ XVII в. въ Италіи возникло-было новое литературное теченіе, надѣлавшее много шума и долженствовавшее, казалось, подорвать славу прежнихъ великихъ созданій итальянской поэзіи, но успѣхъ этой новинки былъ временный, и въ Италіи, вмѣстѣ съ тѣмъ, продолжалось существованіе той эпикѣ, которая развивалась въ XVI в. и которая распадалась на нѣсколько группъ произведеній примѣнительно къ положительному или отрицательному отношенію къ Тассо и вообще къ рыцарскому идеализму.

Разсмотримъ кратко эти главныя теченія итальянской эпикѣ XVII в., чтобы ознакомиться съ тѣми видоизмѣненіями, какимъ подверглась романтика въ томъ столѣтіи.

Мы видѣли, что уже во второй половинѣ XVI в. въ сферѣ романтической поэзіи обнаружилось стремленіе къ новизнѣ, постепенно усилившееся къ концу того вѣка и къ началу XVII-го столѣтія. „Аминта“ и нѣкоторыя другія произведенія Тассо<sup>1)</sup> и „Pastor fido“ Гварини были выдающимися проявленіями зарождавшагося новаго направленія поэзіи. Полное выраженіе этого направленія въ годы, когда оно окончательно сложилось, находятъ въ произведеніяхъ cavalier-a Giambattista Marino<sup>2)</sup>. Это былъ поэтъ не-

два изданія перевода этой поддѣлки. Второе изданіе («Тассовы мечтанія. Перевелъ съ Италіанскаго Николай Остолоповъ, Спб. 1818») заключаетъ также италіанскій текстъ. См., далѣе, о поддѣлкѣ лирическихъ произведеній Тассо въ статьѣ *Solerti*: «Dei manoscritti di Torquato Tasso, falsificati dal conte Mariano Alberti»—Giorn. stor. d. lett. it., XIV, fasc. 40—41.

1) Характерно, что Лопе де Вега въ хвалебномъ обращеніи къ Марину называлъ послѣдняго солнцемъ, а Тассо—зарей, предвозвѣстившей восходъ этого солнца.

2) Новѣйшій этюдъ о Маринѣ—*M. Landau*: «Zur Geschichte des Barockstils in der Literatur» въ Beilage zur Allgem. Zeitung 1890, №№ 63, 65, 66. Landau воспользовался новѣйшею монографіею на ит. яз. о Маринѣ: *M. Menghini*, La vita e le opere di Giambattista Marino, Roma 1888. См. еще статью *Lenient-a*: «L'hôtel de Rambouillet» въ Rev. pol. et littér. 1873, № 25.

сомнѣнно талантливый, хорошо владѣвшій языкомъ и стихомъ, но сразу пошедшій по ложной дорогѣ: онъ изначала проявилъ наклонность къ антитезамъ, которыми не совсѣмъ удачно пользовался. Онъ былъ знакомъ съ Тассо и задумалъ-было эпосъ *Разрушенный Иерусалимъ*, который хотѣлъ противопоставить Освобожденному Иер., но, написавъ отрывокъ этой поэмы, увидѣлъ, что не можетъ соревновать Тассо, и прекратилъ начатую работу. Онъ порѣшилъ, что бывшія дотолѣ въ ходу въ итальянской литературѣ фабулы (въ томъ числѣ и рыцарскія) надоѣли публикѣ, избралъ потому новый сюжетъ и принялся за поэму объ Адонисѣ <sup>1)</sup>. Эта весьма обширная и растянутая поэма вся почти посвящена воспѣванію страстной любви юнаго Адониса и Марсовой жены Венеры и затѣмъ изображенію гибели и погребенія Адониса. Характерно уже воззваніе въ самомъ началѣ поэмы, обращенное къ Венерѣ, „*santa madre d'Amor*“, съ просьбою научить

A dir le pene dolcemente acerbe,  
E le dolci querele, e'l dolce pianto.

Въ первыхъ строфахъ VIII-й пѣсни поэтъ прямо заявляетъ, что писать для влюбленныхъ:

Giovani amanti, e Donne innamorate,  
In cui ferue d'Amor dolce desio,  
Per voi scriuo, a voi parlo, hor voi prestate  
Fauoreuoli orecchie al cantar mio.

Строгіе читатели пусть будутъ подальше отъ его поэмы:

Lunge deh lunge alme seure e schiue  
Dala mia molle e lusinghiera Musa.  
Da poesie sì tenere e lasciuie  
Incorrotta honestà vadane esclusa.

---

<sup>1)</sup> L'Adone, poema del cavalier Marino. In Venetia MDCXXIII. Это изданіе, которымъ мы пользовались, вышло въ томъ же году, въ которомъ явилось первое изданіе—Парижское.—Къ области рыцарской эпикі относится принадлежащее Marino—Lettera di Rodomonte a Doralice con la risposta del S. Dionisio Viola, Ven. 1619. Въ изданіи *Lettere der Marino*, Ven. 1627, есть еще Risposta di Mandricardo alla lettera scritta da Rodomonte a Doralice, авторъ которой—G. Guerriero.

Ah non venga a biasmar quant'ella scriue  
 D'implacabil Censor rigida l'accusa,  
 La cui calunnia con maligne emende  
 Le cose irreprensibili riprende  
 Di Poema morai gravi concetti  
 Non spèri vdir Hipocrisia ritrosa,  
 Che notando nel ben solo i difetti,  
 Suol cor la spina, e rifiutar la rosa.  
 Sò che fra le delitie, e fra i diletti  
 Degli scherzi innocenti alma amorosa  
 Cautamente trattar saprà per gioco  
 Senza incendio, ò ferita il ferro, e'l foco <sup>1)</sup>.

Самъ Марино признаетъ, что поэма его можетъ производить двойное дѣйствіе на читателей <sup>2)</sup>, и однако непомѣрно выдвигаетъ на первый планъ моральное значеніе ея. Въ этомъ навязываніи моральнаго истолкованія чувственныхъ картинъ <sup>3)</sup> Марино является продолжателемъ литературнаго приѣма, который неоднократно былъ примѣняемъ и въ монашеской правоучительно-повѣствовательной литературѣ и въ итальянской поэзіи начиная съ Бокаччо <sup>4)</sup>. Приѣмъ этотъ не имѣлъ отношенія къ рыцарской романтикѣ древ-

<sup>1)</sup> L'Adone, VIII, 3—4.

<sup>2)</sup> Ib., 5:

Hor s'auerrà, ch'alcun da' versi miei  
 Concepisca veleno, e tragga fele,  
 Altri forse sarà men fiero & empio,  
 Che raccolga da lor frutto d'esempio.

<sup>3)</sup> Въ образчикъ такого истолкованія приведемъ «аллегорію» къ VIII-й пѣснѣ, изображающей «I trastulli», т. е. утѣхи Адониса съ Венерою: «Il Piacere, che nel giardino del Tatto stà in compagnia della Lasciua, allude alla scelerata opinione di coloro, che posero il sommo bene ne' dilette sensuali. Adone, ch'è si spoglia & lana, significa l'uomo, che datosi in preda alle carnalità, & attuffandosi dentro l'acque del senso, rimane ignudo & priuo degli habiti buoni & virtuosi. I vezzi di Venere, che con esso lui si trastulla, vogliono inferire le lusinghe della Carne licentiosa & sfacciata, laquale ama & accarezza volentieri il diletto» (p. 164).—Въ посвященіи Маріи Медичи Марино говоритъ: «per hauere io ridotto il soggetto, che tratta (come per l'allegorie si dimostra) ad un segno di moralità, la maggiore, che perauentura si ritroui frà tutte l'antiche fauole, contro l'opinione di coloro, che il contrario si persuadeuano, giudico, che ben si confaccia alla modesta gravità d'una Principessa tanto discreta».

<sup>4)</sup> Имѣются данныя, свидѣтельствующія, что и новеллы Декамерона подвергались моральному истолкованію.

нѣйшей поры и привзошелъ въ нее позднѣе, въ періодъ появленія Романа о Розѣ. Къ той же позднѣйшей порѣ рыцарской поэзіи относится распространеніе въ послѣдней и аллегоріи. Въ ит. литер. аллегорія является уже въ *buon secolo*, и Марино могъ почерпнуть наклонность къ аллегоріи, занимающей весьма видное мѣсто въ его *Adone*, изъ родной литературы <sup>1)</sup>, а не только изъ романа о Розѣ, съ которымъ могъ быть знакомъ. Изъ родной же литературы взяты мотивъ путешествія и многія стилистическія особенности. Съ чисто рыцарскими романами поэма Марино сближается нѣкоторыми подробностями и эпизодами <sup>2)</sup>, въ особенности же основною темою — любовными отношеніями между юношей и замужней дамой <sup>3)</sup>. Въ этой немногосложной темѣ, развитой въ 40 тысячахъ стиховъ, въ цѣломъ рядѣ подробныхъ описаній и во множествѣ варіацій однѣхъ и тѣхъ же мыслей, заключалась главная пикантность замысла Марино. Предметъ поэмы давалъ возможность рисовать по мѣстамъ вольныя картины, которыхъ не мало въ „Адонисѣ“. Авторъ видимо пользовался представлявшимися ему случаями давать читателямъ описанія, которыя могли быть особливо интересны для нихъ, изображая въ существѣ не міръ классической древности и не средніе вѣка, а нравы и страсти дворовъ, при которыхъ довелось побывать Марино. Не можетъ быть и рѣчи о возвышенности той любви, которую Марино воспѣлъ въ Адонисѣ и въ другихъ своихъ произведеніяхъ, ниспущаясь по всѣмъ ступенямъ эротики отъ сентиментальнаго мистицизма Петрарки до грубѣйшаго сенсуализма. Сліаніе чувственности по мѣстамъ съ подъемомъ чувства не закрываетъ первой. Достопримѣчательно, что Preti, какъ бы протестуя противъ отношенія Марино къ любви, въ отвѣтъ на сонетъ послѣдняго, обращенный къ нему, писалъ въ концѣ своего сонета:

<sup>1)</sup> Вспомнимъ, что къ олицетвореніямъ прибѣгалъ иногда даже Аріосто, пользовавшійся ими умѣренно и весьма удачно (см., напр., изображеніе *Avaritia* въ *Org. Fur.* XVI, 31—33). Тассо также усвоилъ аллегорическое значеніе нѣкоторымъ изъ созданныхъ имъ образовъ.

<sup>2)</sup> См., напр., *giardino del Tatto*, *l'amoroso ruscel* (VIII, 25), отголоски средневѣковаго представленія о феяхъ (*Falsirena*) и т. п. Нѣкоторыя картины и выраженія заимствованы у Петрарки (описание долины въ *Trionfo d'Amore*), Аріосто (см. VIII, 18; cf. IX, 181) и у Тассо (IX, 194: *«Ah! crudo Amor...»*; ср. такое же выраженіе у Тассо, приведенное выше). Марино воспользовался, между прочимъ, знаменитымъ мѣстомъ Дантова Ада о Франческѣ (см. въ ст. Landau).

<sup>3)</sup> Эта тема сближаетъ поэму объ Адонисѣ и съ новѣйшимъ романомъ. По Landau, *«das Verhältniss von Venus, Mars und Adonis erscheint dann wieder wie die Situation von Frau, Gatte und Liebhaber in irgendeinem modernen Ehebruchsroman»*.

Così provo, Marin, ch'animo intento  
 Ad un'amor pudico arde felice,  
 E che piacer lascivo è un ombra, un vento.

Пряный, причудливый стиль, рассчитанный на эффект<sup>1)</sup>, довершалъ привлекательность поэмы Марино для читателей XVII в. Дѣланность этого напыщенно-лиричнаго и цвѣтистаго стиля, чрезмерно изобилующаго образами, сравненіями, метафорами, антитезами, при крайней гладкости выраженія, подходит какъ нельзя болѣе къ характеру любви, въ которой нѣтъ простоты и искренности чувства, и которая производитъ по временамъ комическое впечатлѣніе<sup>2)</sup>, а также къ хвалебному тону, въ которомъ Марино выказываетъ себя истымъ придворнымъ поэтомъ<sup>3)</sup>.

Создавъ поэму объ Адонисѣ, заключающую въ себѣ разукрашеніе чувственной любви<sup>4)</sup>, Марино возмнилъ себя равнымъ Тассо и, не стѣсняясь, причислилъ себя къ рангу такихъ поэтовъ, какъ великіе эпиче XVI в. Себя самого онъ вывелъ въ IX-й пѣснѣ подъ именемъ *Fileno* и противопоставилъ Адониса героическимъ поэмамъ<sup>5)</sup>. Въ

1) По мнѣнію Марино, послѣдняя цѣль превосходнаго поэта—возбуждать изумленіе (*meraviglia*); поэтъ долженъ уметь *far stupir vada alla striglia*.

2) Есть мѣста въ поэмахъ, производящія комическое впечатлѣніе, напр.—даже въ описаніи смерти Адониса.

3) Марино расточалъ хвалы всѣмъ королямъ и князьямъ. Въ посвященіи своей поэмы онъ не скупится на грубую лесть, дѣлаетъ прозрачныя намеки на щедрое покровительство, которое находили нѣкогда знаменитые древніе и новые поэты. Свою поэму Марино называетъ «*quasi un registro delle sue (Людовика XIII) opere magnanime, delle quali una parte (ancorche minima) mi sono insegnate d'esprimere in esso*». Ясно, что Марино принадлежалъ къ тому же типу итальянскихъ литераторовъ, представителемъ котораго въ XVI в. былъ Аретино.

4) Klein, V, 603, со свойственною ему рѣзкостью и мѣткостью выраженія, говоритъ: „Der Adone ist gleichsam ein einziges, mit den künstlich verstiegensten Trillern und Rouladen verziertes Phalluslied in 20 Gesängen“.

5) IX, 5—6: *Se fossi un degli augei saggi, e canori...*

*Io spererei non pur de'vostri honori  
 Note formar men basse, ò più gradite,  
 Ma con stil forse, a cui par non rimbomba,  
 Cangiar Venere in Marte, il plettro in trôba.*

*E'l Duce canterei famoso e chiaro...*

*Ma poich'a rozo stil non lice tanto,  
 Seguo d'Adone, e di Ciprigna il canto.*

Въ послѣдней строфѣ поэмы Марино также называетъ себя *pescator Fileno*, который

*..... tutto il filo a pieno  
 Di quei magici amori in carte scrisse.*

той же пѣснѣ о „La fontana d'Apollo“ Марино изобразилъ состязаніе славныхъ итальянскихъ поэтовъ, представленныхъ въ видѣ лебедей (Cigni) <sup>1)</sup>; въ числѣ ихъ упоминаются Аріосто, Тассо <sup>2)</sup> и Гварини; послѣдній ставится наравнѣ съ Аріосто и Тассо, и слава его, по заявленію Марино, не увяла <sup>3)</sup>. Тамъ же Марино направилъ нѣсколько станцъ противъ своего литературнаго врага, „augel maluagio e brutto“, „difforme e rabuffatto Gufo“ (ушастая сова), подѣ которымъ надо разумѣть престарѣлаго Stigliani, принадлежавшаго въ поэзіи къ школѣ XVI вѣка, попытавшагося было осмѣять Марино въ героической поэмѣ „Il Mondo nuovo“ и въ критическомъ произведеніи L'Occhiale“ и вызвавшего противъ себя цѣлый рядъ полемическихъ выходокъ со стороны приверженцевъ Марино.

Такихъ враговъ у Марино было мало. Въ противоположность Тассо Марино былъ доволенъ своими современниками, и точно также послѣдніе вполне удовлетворялись его произведеніями. Нѣкоторые критики, не склонявшіеся въ спорѣ касательно „Освобожденнаго Іерусалима“ ни на сторону Тассо, ни на сторону Аріосто,

<sup>1)</sup> Въ посвященіи также говорится: ...«è nato ne'Signori il nobilissimo costume del nutrire i Cigni famosi...»

<sup>2)</sup> Аріосто, по словамъ Марино, IX, 181, воспѣлъ:

Donne insieme, & Heroi, guerre, & amori...  
Immortalando di Ruggier gli honori  
Con pura vena, e semplice armonia;  
E di dolcezza inebriava i cori.  
I circostanti tronchi inteneria.  
Arder facea d'amor le pietre e l'onde,  
Sospirar l'aure, e lagrimar le fronde.

<sup>3)</sup> Тассо говорится въ слѣдующей строфѣ:

Testor di rime eccelse e numerose  
Di Parthenope un figlio a lui successe,  
E prese a celebrar *L'armi pietose*,  
Liberatrici dele mura oppresse;  
E i suoi pensier sì viuamente espone,  
I versi suoi sì nobilmente espresse,  
Che fè del nome di *Goffredo, e Guelfo*  
Sonar Cipro non sol, ma Delo, e Delfo.

<sup>4)</sup> L'Adone, IX, 183:

Nè tu con uoce men gradita, e cara  
Fauoleggiando il canto tuo sciogliesti,  
Dico a te, che di gloria hoggi sì chiara  
Il tuo *Fido pastore* adorni e vesti.

отдавали предпочтеніе Марино <sup>1)</sup>, не принадлежа къ его восторженнымъ почитателямъ; послѣдніе же ставили еще выше его поэму и превозносили ее въ самыхъ напыщенныхъ выраженіяхъ, какъ, напр., Ахиллини, назвавшій Марино „величайшемъ изъ поэтовъ, какіе когда-либо были у Тосканцевъ, Латинянъ, Грековъ, Египтянъ, Халдеевъ и Евревъ“. Такихъ торжественныхъ встрѣчъ подъ триумфальными арками и почестей, какихъ удостоился Марино, не видѣли ни Данте, ни Аріосто, ни Тассо. Марино уже приготовлялся къ восхожденію на Капитолій, подобно Петраркѣ, но не дожилъ до этого торжества, какъ и Тассо.

У Марино явился цѣлый рядъ послѣдователей въ родной и въ другихъ литературахъ, такъ что можно говорить о цѣлой его школѣ. Особливо благоприятную почву для своего развитія Маринизмъ встрѣтилъ въ Испаніи <sup>2)</sup>, но нашлись у него послѣдователи также во Франціи <sup>3)</sup> и въ Германіи. Какъ рѣзкое выраженіе условнаго вкуса того времени, „Адонисъ“ оказалъ весьма значительное вліяніе на итальянскую литературу XVII в. При этомъ послѣдователи Марино въ Италіи лишь усугубили тѣ крупные недостатки, которыми страдала его поэзія, и въ то же время были лишены достоинствъ, несомнѣнно присущихъ ему.

Въ Маринизмѣ предъ нами новая интересная эпическая эволюція романтическаго чувства, окончательно обозначившаяся въ первой четверти XVII в., но началомъ своимъ восходящая къ вѣку Аретино, Тассо,

<sup>1)</sup> Таковъ былъ, напр., Nic. Villani, осуждавшій однихъ поэтовъ (между прочимъ, Берни и Гварини) съ точки зрѣнія морали и благочестія, а другихъ—руководясь принципами искусства, и ставившій Марино выше предшествовавшихъ поэтовъ, превозносившій «Адониса» насчетъ «Освобожденнаго Іерусалима» и Марино насчетъ Аріосто и Тассо. Виллани не былъ партизаномъ Марино и самъ писалъ поэму, которая, какъ онъ думалъ, будетъ выше Аріостовой. Какъ критикъ, отличавшійся независимостью сужденія и стоявшій выше обычныхъ тогда взглядовъ, долженъ быть упомянутъ Fioretti; онъ не преклонялся нелѣпо предъ Платономъ и Аристотелемъ и нападалъ также на Аріосто.

<sup>2)</sup> Ранѣе въ Испаніи самостоятельно возникъ стиль, соотвѣтствовавшій стилю Марино, — alto estilo, повліявшій на возникновеніе Эвфуизма въ Англіи. Это туземное направленіе слилось съ воздѣйствіемъ Марино въ произведеніяхъ Alonso de Ledesma (1562—1632), главы такъ наз. Conceptismo. Главой настоящихъ Маринистовъ (Cultoristas) въ Испаніи былъ Góngora, но и у него были своеобразныя черты, и онъ не былъ лишь рабскимъ подражателемъ. Теперь указываютъ вліяніе Физиолога на развитіе «Cultismo» и эвфуизма (см. ст. *Lauchert*-а: «Der Einfluss des Physiologus auf den Euphuismus» въ *Englische Studien* XIV (1890), 2. Heft.

<sup>3)</sup> Во Францію вычурность стиля была внесена въ началѣ XVII в. вліяніями испанскими и англійскими. Марино, прибывъ въ Парижъ, былъ почетнымъ гостемъ въ отелѣ де Рамбулье. Послѣдователями его были Вуатюръ, Венсерадъ и вся школа грёсёише. Въ XVIII в. такая поэзія держалась до времени революціи.

Гварини, а отдѣльными элементами вознодающая въ еще болѣе отдаленнымъ вѣкамъ. Утонченнымъ анализомъ преступной любви „Адонисъ“ вѣсколки сближается съ романомъ „Тристанъ“. Другими чертами поэма Марино напоминаетъ „Трустунъ“ въ различіи рыцарскаго эпоса, которую характеризуетъ отчасти часть романа „Розы“ въ обоихъ произведеніяхъ одинаково усматриваются пониженіе рыцарскаго настроенія, примѣсъ аллегоріи, притисненіе на морализированіе при вольности картинъ. Есть, дѣла, поэмъ Марино примѣсъ испанскаго вліянія, уже въ XV в. проникавшаго въ Италію<sup>1)</sup>; есть составныя части, всецѣло возникшія на почвѣ Италіи: таковы особенности стиля и содержанія, замѣчаемыя уже въ произведеніяхъ Петрарки, Боккаччо и ихъ послѣдователей (напр. автора „*Paradiso degli Alberti*“, Bembo и др.). Вліяніе Возрожденія сказалось въ выборѣ классическаго міеа, какъ сюжета поэмы; обработка же этого сюжета въ цѣломъ вполнѣ своеобразна, и древній міеъ не узнаваемъ въ пламенно-мягкихъ ритмахъ Марино: еще пестро окрашенъ романтическими подробностями и, что очень важно, особымъ лиризмомъ. Та сентиментальность, которая отличаетъ уже нѣкоторыя произведенія итальянской поэзіи Quattrocento и Cinquecento, еще болѣе разжижается у Марино и становится водонистой. Лиричная романтика доходитъ до необузданности<sup>2)</sup>; и вникнувъ обрисовываются характерныя черты итальянской поэзіи XVII в. —преизбытокъ утонченно-лирическаго анализа чувства и вычурное выраженіе этого чувства при помощи измышленій лирическаго остроумія и эффектовъ. Въ гоньбѣ за послѣдними придавалась особая цѣна стилистической отдѣлкѣ, обращалось особое вниманіе на то, чтобы ослѣпить читателя и очаровать его слухъ, и для того обильно пускаемы въ ходъ блески и неожиданности, разслабляющія мелодіи; гиперболы въ тропахъ и метафорахъ. Словомъ, водворился перевѣсъ орнаментики и декоративности надъ наглядностію, вытекающею изъ глубины основной идеи. Съ той поры подобная фигурная рѣчь стала

1) См. въ ст. *d'Ancona*: «Il secentimo nel quattrocento» въ *ero Studi sulla Letter. Ital.* 1884, о Cariteo и Serafino, и ст. *d'Ovidio*: «Secentismo Spagnolismo?» въ *Nuova Antologia* 15 ott. 1882. Впрочемъ, старый вопросъ объ испанскомъ элементѣ въ Маринизмѣ все еще остается спорнымъ.

2) Klein, V, 605: «Das Grundgebrechen liegt in der ungezügelten, alle objective Erfindung und Gestaltung absorbirenden Malerei der sinnlichen Liebeslust; liegt in dem orgiastischen Lyriismus der Unzucht: dem Schwelgen in üppigem Sinnestaumel».

характерною принадлежностію романтическаго стиля въ литературахъ Запада въ противоположность классическому стилю <sup>1)</sup>).

На ряду съ этимъ новымъ направленіемъ итальянской эпикн, вполнѣ удалявшимся отъ героической поэмы, въ XVII в. продолжалось также теченіе, начало которому было положено въ XVI в.: выходило не мало героическихъ поэмъ. Нерѣдко, впрочемъ, и послѣднія носили отпечатокъ вѣка, въ который являлись, и были лиричны.

Многіе поэты, поощренные нападками критики на Тассо, исходившими отъ сторонниковъ академіи della Crusca, предпринимали попытку помѣряться силами съ Тассо и превзойти его, избѣжавъ тѣхъ недостатковъ, которые были указываемы въ „Освобожденномъ Іерусалимѣ“, и слѣдуя новыми путями. Эпикн этого направленія не достигали удачи, но, тѣмъ не менѣе, ставили себя либо наравнѣ съ Тассо, либо выше его.

Другіе поэты (таковыхъ было меньше) не были столь притязательны, не задавались мыслью превзойти Тассо и относились къ нему съ уваженіемъ. Въ ихъ поэмахъ, примыкающихъ къ „Освоб. Іер.“, иногда слишкомъ уже замѣтно подражаніе Тассо <sup>2)</sup> или же Гомеру, а иногда построеніе бываетъ довольно оригинально въ общемъ, и обнаруживаются значительныя достоинства <sup>3)</sup>. Встрѣчаются въ этихъ поэмахъ и крупныя недостатки, напр., отводится видная роль неудачнымъ аллегорическимъ олицетвореніямъ, которымъ приписывается дѣятельное участіе въ событіяхъ, какъ живымъ личностямъ. По сравненію съ „Освобожденнымъ Іерусалимомъ“ въ поэмахъ послѣдователей Тассо усиленъ элементъ фантастики, и отводится видная роль волшебникамъ, чѣмъ эти поэмы сближались съ рыцарскими романами той категоріи, которою увлекался Донъ-Кихоть. Въ частностяхъ, по прежнему, не видно оригинальности творчества, и замѣтно постоянное подражаніе. Нельзя не узнать, напр., заимствованія изъ рыцарскихъ романовъ въ томъ эпизодѣ поэмы *Graziani*, гдѣ говорится, что одинъ витязь, ставъ у моста, рѣшился

<sup>1)</sup> *Ib.*, 606.

<sup>2)</sup> Въ одной поэмѣ выступаютъ даже тѣ самыя личности, какія выведены Тассо.

<sup>3)</sup> Разумѣемъ поэмы: *Graziani-Conquisto di Granata* и *Caraccio—Impero vendicato* (Roma, M. DCXC), въ которой говорится

... dell'Impero . . . . . Romano  
Ritolto ai Greci dal Latino sdegno;  
Per la cui gloriosa ultima impresa  
Si unì la Greca e la Romana Chiesa.

возбранять проходъ всѣмъ рыцарямъ, которые не сообщили бы ему чего-нибудь объ Андроникѣ. Переодѣваніе юноши въ женское платье напоминаетъ подобный же поступокъ Селадона въ „Астреѣ“ d'Urfé <sup>1)</sup>. Вообще эпосъ получаетъ вполне романическій характеръ, благодаря чрезмѣрной сложности и переплетенію наполняющихъ его событій или интриги. Иногда нагроможденіе эпизодовъ бываетъ столь значительно, что читателю трудно найтись въ лабиринтѣ авантюровъ, и въ этомъ отношеніи поэмы XVII в. ближе къ эпосу Аріосто, чѣмъ къ поэмѣ Тассо. Подражаніе послѣднему во включеніи христіанскаго чудеснаго въ эпосъ страждетъ нерѣдко безвкусіемъ; такъ, не можетъ не показаться страннымъ читателю рассказъ о мечѣ, изготовленномъ апостоломъ Іаковомъ для короля Фердинанда, или о томъ, что св. Елена спустилась съ неба и вручила Гераклію щитъ, сдѣланный, по ея просьбамъ, евангелистомъ Лукою. Знакомство съ древнѣйшими рыцарскими романами ослабѣваетъ настолько, что въ поэмѣ Лалли *Tito Vespasiano* нѣтъ уже яснаго намека на легенду о св. Граалѣ <sup>2)</sup>. Наиболѣе отдалялъ поэмы XVII в. отъ стараго рыцарскаго эпоса изысканный лиризмъ, отъ котораго онѣ большею частію лишь теряли.

Итакъ, въ XVII в. эпосъ въ Италіи продолжалъ слѣдовать по пути, который былъ намѣченъ задолго до того времени, и поэма все болѣе и болѣе приближалась къ рыцарскому роману.

Сліяніе эпоса съ этимъ романомъ породило особый видъ романа, характеризующій XVII-е стол.,—такъ назыв. романъ героическій.

Какъ увидимъ со временемъ, героическій романъ развился преимущественно во французской литературѣ XVII в., но, говоря объ этой заслугѣ ея, не слѣдуетъ забывать также и того вліянія, которое могла оказывать Италія на возникновеніе героическаго романа XVII в. Объ этомъ вліяніи не говорятъ <sup>3)</sup>, а между тѣмъ о немъ

<sup>1)</sup> Впрочемъ, въ этомъ эпизодѣ могло сказаться и вліяніе Монтмайора.

<sup>2)</sup> Въ этой поэмѣ говорится, что, при разрушеніи Іерусалима, изъ одной башни вышелъ Іосифъ Аримаейскій, котораго заключили туда Іудеи, обреки на голодную смерть. Во все время заключенія Іосифа питалъ не Грааль, а нектаръ, приносимый ангеломъ съ неба.

<sup>3)</sup> Говоря объ иноземныхъ вліяніяхъ, обусловившихъ развитіе французскаго романа XVII в., *H. Körting*, *Geschichte des Französischen Romans im XVII. Jahrhundert*, Leipz. u. Oppeln 1885, S. 8, не упоминаетъ о воздѣйствіи итальянскаго романа и ниже вскользь лишь упоминаетъ о заимствованіи, сдѣланномъ Кальпренедомъ.

свидѣтельствуютъ хотя бы переводы итальянскихъ романовъ (напр., романовъ Asserino) на французскій языкъ, нерѣдко являвшіеся въ XVII в. <sup>1)</sup> на ряду съ итальянскими переводами французскихъ романовъ <sup>2)</sup>.

Въ XVI стол. въ итальянской литературѣ новелла имѣла перевѣсъ надъ прозаическимъ романомъ, и количество, а равно и достоинство произведеній послѣдняго разряда было незначительно. Итальянская поэзія не довела до высшей обработки даже такой высоко поэтической сюжетъ, какъ сказаніе о Ромео и Джульеттѣ: оно не разъ привлекало вниманіе итальянскихъ поэтовъ XVI в. <sup>3)</sup> и издавалось отдѣльно <sup>4)</sup>, но было пересказываемо лишь новеллистами, а въ драматической обработкѣ, принадлежащей Grotto, также не получило той необычайной прелести, какую приобрѣло вдали отъ Италіи, подъ перомъ Шекспира <sup>5)</sup>. Въ беллетристикѣ преобладала новеллистическая обработка, либо подражаніе романамъ Боккаччо, либо переводы съ французскаго и въ особенности съ испанскаго.

Въ XVII-мъ стол. въ Италіи появилось болѣе романовъ, чѣмъ въ предшествовавшемъ вѣкѣ, но все-таки этотъ родъ творчества не привлекалъ крупныхъ талантовъ и не представилъ выдающихся произведеній. Переводили испанскіе романы или подражали имъ, изрѣдка переводили также французскіе романы. Сюжеты заимствовались изъ исторіи, мифологіи, библіи, но большая часть оригинальныхъ итальянскихъ романовъ XVII в. относилась къ разряду рыцарскихъ романовъ.

Знаменитѣйшій изъ этихъ оригинальныхъ итальянскихъ романовъ XVII в.—*Вѣрный Калоандръ*, написанный генуэзцемъ Giovanni Am-

<sup>1)</sup> См. (*Lenglet du Fresnoy*) *Bibliothèque des Romans*, II, 31—34; Blanc, *Bibliogr. italico-française*, II, col. 1265 suivv.

<sup>2)</sup> Разумѣемъ переводы графа Bisaccioni.

<sup>3)</sup> Между проч., имъ воспользовался Тассо въ сѣтованіи Аринды: *Ginguené*, VIII, 460.

<sup>4)</sup> *Historia nouellamente ritrovata di due nobili amanti*, 1530. 1535. *Istoria di due nobili amanti*, 1553; *Historia di due nobili Amanti di Verona* Romeo Montachi e Guilietta Cappelletti, in Venetia.

<sup>5)</sup> *Fränkel*, *Untersuchungen zur Stoff-und Quellenkunde von Shakespeares «Romeo und Juliet»*. I. Teil. Berl. 1889. Древнѣйшіе изводы повѣсти о Ромео и Джульеттѣ указаны въ новеллахъ Masuccio и da Porto (послѣдній въ значительной степени воспользовался первымъ), но въ послѣднее время склоняются къ мысли, что могъ существовать еще одинъ изводъ, утраченный или пока не отысканный, и къ нему-то могутъ восходить откъны, приписываемыя теперь Porto: *Fränkel*, 25—27. Статья *Fränkel*-я въ полномъ видѣ помѣщена въ *Zeitschrift für Vergleichende Litteratur-Geschichte und Renaissance-Litteratur*.

brosio Marini, состоявшимъ въ духовномъ санѣ († ок. 1650). Первоначально этотъ романъ былъ изданъ подъ заглавіемъ *Eudimiro creduto Uganio* <sup>1)</sup>, а въ слѣдующемъ году подъ новымъ заглавіемъ, при чемъ подлинная фамилія автора была скрыта подъ псевдонимомъ <sup>2)</sup>, и романъ былъ выданъ за переведенный съ нѣмецкаго. Марини назвалъ вначалѣ своего героя *Caloandro Sconosciuto* и представилъ его нарушившимъ правила той полной вѣрности, какая требовалась отъ тогдашнихъ романическихъ героевъ. Въ оправданіе поведенія Калоандра Марини указывалъ на то, что это нарушение было неизбежно въ положеніи, въ какое былъ поставленъ герой его романа; но во избѣжаніе пересудовъ Марини долженъ былъ потомъ нѣсколько измѣнить эту часть романа и представить измѣну Калоандра лишь кажущейся. Вслѣдствіе того должно было измѣниться и заглавіе романа, который съ той поры сталъ носить названіе *Il Caloandro fedele* <sup>3)</sup>. Изъ этой исторіи романа Марини <sup>4)</sup> можно видѣть, какого рода требованія предъявлялись герою идеальнаго романа въ XVII в., когда, несмотря на то, что въ романахъ встрѣчались вольности, влюбленные герои не освобождались отъ точнаго соблюденія вѣрности, нарушение которой уже не смущало читателей XVIII в. Предметомъ идеальнаго романа XVII в. должны были быть приключенія принцевъ, принцессъ и доблестныхъ рыцарей. Марини соблюлъ этотъ обычай своего времени. Вмѣстѣ съ тѣмъ его романъ примыкаетъ къ рыцарскимъ романамъ, такъ какъ его принцы и даже принцессы уподобляются *chevaliers errants* и странствуютъ по свѣту въ поискахъ за приключеніями: нравы и обычаи, здѣсь описанные, — рыцарскіе. Но при этомъ допущены и отступленія отъ схемы старыхъ рыцарскихъ романовъ. Связующею нитью романа Марини служитъ особая ситуація, разсчитанная на то, чтобы удивить читателя необычайностію и неожиданностію развязки, и превращающая *Caloandro* какъ бы въ романъ интриги: принцесса

<sup>1)</sup> Bracciano, 1640.

<sup>2)</sup> *Il Coloandre di Gio. Maria Indris traslato di Tedesco in Italiano da Giramo Bisii* Ven. 1641. Въ этомъ изданіи фамилія автора (*Giovan. Maria Indris Bohemo*)—анаграмма имени и фамиліи Марини.

<sup>3)</sup> *Il Caloandro fedele da Gio. Ambrosio Marini nobile Genovese*, in Ven. 1652, 1664 и др.

<sup>4)</sup> См. предисловіе къ *Le Caloandre fidele*, traduit de l'italien d'Ambrosio Marini, t. I, A Amsterdam, M. DCC. XL, которымъ мы воспользовались для исторіи романа Марини. Предисловіе это принадлежитъ переводчику, извѣстному *Saylus*, не выставившему своего имени въ этомъ изданіи.

Требизондская непавидитъ Калоандра, сына Константинопольскаго императора, и въ то же время нѣжно любить его, но только подъ другимъ именемъ. Соблюденія вѣрности, конечно, нѣтъ. Нравы у Марини нѣсколько чище, чѣмъ въ романахъ объ Амадисѣ, по крайней мѣрѣ поведеніе героини; остальные женщины романа не лучше Инфантъ романовъ объ Амадисѣ. Чародѣйства, о какихъ говорилось въ романахъ объ Амадисѣ, устранены Марини, старавшимся замѣнить того занять читателей напряженіемъ интереса, обусловленнаго сложностію дѣйствія, разнообразіемъ происшествій и характеровъ.

Романъ о Калоандрѣ очень нравился читателямъ XVII в. и послужилъ образцомъ для многихъ другихъ романовъ. Вліяніе его оставило довольно замѣтные слѣды и во французской литературѣ<sup>1)</sup>, въ которой онъ легко могъ найти себѣ мѣсто, такъ какъ относился къ разряду такъ назыв. *Histoires Asiatiques*, столь бывшихъ въ модѣ во французскомъ романѣ и въ драмѣ XVII в. *Caloandro* читался во Франціи еще въ XVIII в., а въ Италіи, какъ увидимъ, онъ и теперь принадлежитъ къ числу излюбленныхъ народныхъ книгъ.

Тѣмъ же Марини былъ написанъ потомъ другой романъ—*Le nuove Gare de' Desperati*, Mil. 1644, который, по отзыву Lenglet du Fresnoy<sup>2)</sup>, столько же *Roman de Chevalerie*, сколько и *Roman d'Amour*. Въ 1732 г. этотъ романъ былъ переведенъ на французскій языкъ de la Serge-мъ и достигъ значительнаго успѣха<sup>3)</sup>, выдержавъ немало изданій.

Романы Марини—лучшіе и извѣстнѣйшіе образцы итальянскаго романа XVII в.—показываютъ, что въ Италіи въ томъ столѣтіи романъ идеальнаго пошиба повернулъ на ту же дорогу, по которой

<sup>1)</sup> Основною схемою романа Марини и частію ситуацій воспользовался La Calprenède въ одномъ изъ эпизодовъ своего романа о Клеопатрѣ, въ исторіи Скинскаго принца Алькамена (*Körling, Gesch. d. franz. Romans*, 314, допустилъ въ этомъ указаніи, которое раньше его сдѣлалъ Caylus, p. V, неточность). Затѣмъ въ 1668 г. былъ напечатанъ переводъ 1-й части романа Марини, принадлежащій Georges-у de Scudéry и весьма неудачный, но, тѣмъ не менѣе, еще въ XVIII в. производившій значительное впечатлѣніе во Франціи на людей «du plus grand monde & d'un goût assez difficile» (предисл. Caylus, viij) и вызвавшій рѣзкій отзывъ Вооло. Руководясь достоинствами итальянскаго оригинала, Caylus въ XVIII в. вновь перевелъ романъ Марини, и этотъ переводъ былъ три раза изданъ (кромя цитов. нами Амстердамскаго изданія извѣстны еще изданія Парижское (1760) и Лионское (1780). Романъ Марини доставилъ сюжетъ трагедіи Thomas Corneille-я *Timocrate*.

<sup>2)</sup> *Biblioth. des Romans*, II, 34.

<sup>3)</sup> *Ibid.*

слѣдовать во Франціи, т. е. стать такъ наз. героическимъ романомъ<sup>1)</sup>, другими словами—представлялъ новую разновидность стараго рыцарскаго романа несмотря на то, что сюжеты были заимствуемы часто вовсе не изъ западноевропейской исторіи. То было переживаніе, лишенное полнаго соотвѣтствія времени, въ которое продолжало существовать. Грандіозная концепція блестящей поры рыцарства, общающаяся полную жизненность рыцарской эпикѣ, была далеко позади и уже измельчала въ знати XVII в., но все еще не испарилась вполне.

Рыцарскій эпосъ возвышеннаго направленія, развившійся въ Италіи въ XV и XVI вв., значительно понизился въ XVII в., потому что это столѣтіе совсѣмъ уже не благоприятствовало процвѣтанію эпоса въ Италіи. Въ прошломъ рыцарства не былъ найденъ подходящий новый эпическій сюжетъ, не была открыта какая-нибудь новая сторона, да и прежнее пониманіе рыцарства и поэтическое возвеличеніе его были немислимы для поэтовъ XVII в.; въ ряду ихъ были люди даровитые, но они не знали того одушевленія и той глубины, которыя сообщили вѣчное значеніе созданіямъ Аріосто и Тассо.

Соотвѣтственное пониженіе уровня наблюдается и въ томъ разрядѣ эпики, который въ эпоху Возрожденія достигъ блестящаго расцвѣта въ Италіи параллельно серьезному эпосу, именно въ такъ назыв. героикомической поэмѣ.

Намъ кажется справедливымъ отграниченіе такъ наз. героикомическихъ поэмъ XVII в. отъ Morgante Пульчи и Orlando innamorato Берни: духовная атмосфера, въ которой явились тѣ и другія, была не одинакова, и въ результатѣ получились произведенія, далеко не сходныя. Шутливыя повѣствованія въ стихахъ XVII и XVIII вв., которыя врядъ ли могутъ называться поэмами, совсѣмъ лишены серьезной подкладки; это бездѣлушки, предназначенныя для развлеченія людей, смотрѣвшихъ на поэзію, какъ на средство времяпрепровожденія<sup>2)</sup>;

1) Delandine, издавая романы Марини (Lyon, 1788, 4 vols.), назвалъ ихъ *Romans héroïques*.

2) Характерны въ этомъ отношеніи вступительныя строфы Ricciardetto:

Emmi venuta certa fantasia,  
Che non posso cacciarmi da la testa,  
Di scriver un'istoria in poesia  
Affatto ignota, o poco manifesta.

это—своеобразный родъ творчества, средній между поэмою и новеллою, родъ повѣствованія, первымъ опытомъ котораго признають *Battaglia delle Vecchie e delle Giovani* Саккетти. Задачи его столь же не высоки, какъ сравнительно невысоки были притязанія итальянскаго искусства XVII в., не могшаго возвышаться надъ рабствомъ и порчей мысли и характера и ограничивавшагося служебною ролью. Субъективный и музыкальный лиризмъ XVII в. возобладалъ и въ героикомиической поэмѣ надъ пластичностію, веселый и беззаботный скептицизмъ надъ болѣею вдумчивостію времени Пульчи и Берни.

Мы не станемъ останавливаться подробнѣе на этихъ шуточныхъ поэмахъ, неинтересныхъ для насъ своими частностями, и перейдемъ къ заключенію о послѣднемъ періодѣ развитія средневѣковой романтики въ итальянской литературѣ.

Изъ собранныхъ на предыдущихъ страницахъ фактовъ видно, что Тассо какъ бы завершилъ великій рыцарскій эпическій цѣль Италіи. Поэмы античнаго построенія и сюжета, являвшіяся въ XVII в., не могли долго держаться. Новое направленіе, выдвинувшееся въ этомъ столѣтіи, заявило притязаніе на полную оригинальность, на

---

Муза Forteguerri, по его словамъ, «è rozza villanella»

E se avverrà che alcuna volta sbaglie,  
Piccolo fallo è in lei ogni error grande:  
Perchè non studiò mai; e il suo soggiorno  
Or fu presso un abete, or presso un orno.

Муза эта будетъ воспѣвать «armi e amori» потому, что заразилась примѣромъ находящихся въ нашей Аркадіи «sublimi e nobili pastori»,

Che son di tutte le scienze intesi.

Муза Forteguerri будетъ часто хромать въ географіи и исторіи, но нечего за то порицать эту простушку. Она

.....canta per istare allegramente,  
E acciò che si rallegri ancor chi l'ode;  
Nè sa, nè bada a regole niente,  
Spezzatrice di biasimo e di lode,  
Che tiraneggia cotanto la gente...

Поэтъ заранѣе предваряетъ читателей, чтобы они не усвоили ему того, что онъ будетъ говорить о любви, чтобы они не думали, что самъ авторъ испыталъ силу любви:

Non so se grato sia, o dispiacente:  
Liberò sempre ebb'io l'animo e 'l cuore  
Da' lacci suoi; e nel parlar di lui,  
Non dico i casi miei, dico gli altrui.

отрѣшеніе отъ ига Аристотеля, предъ авторитетомъ котораго преклонялись многіе поэты XVI в., и представило новое сочетаніе разнообразныхъ элементовъ романтики. Марино затмилъ на время своихъ предшественниковъ этой новизною, увлекъ за собою цѣлый рядъ послѣдователей, и даже поэты враждебнаго лагеря не могли вполнѣ отрѣшиться отъ тлетворнаго вліянія заразы, наполнившей атмосферу. Но вся эта шумиха была эфемерна, и въ существѣ эпическое творчество Италіи все еще находилось подъ вліяніемъ могучаго толчка, сообщеннаго ему Аріосто и Тассо. Движенія романтики впередъ почти не было, но она продолжала держаться. Она какъ бы опѣпенѣла въ формахъ, сложившихся въ вѣка Возрожденія. Возгордившись славнымъ прошлымъ, итальянцы ограничивались формальнымъ соревнованіемъ своимъ знаменитымъ тосканскимъ классикамъ XIV—XVI вв. и пренебрежительно относились къ литературамъ другихъ странъ, которыя между тѣмъ двигались впередъ, въ особенности въ XVIII в.

Для завершенія очерка судебъ средневѣковой романтики въ Италіи намъ остается сказать нѣсколько словъ объ остаткахъ этой романтики, доселѣ уцѣлѣвшихъ въ народной поэзіи итальянцевъ <sup>1)</sup>.

И теперь въ Италіи народъ любитъ читать „исторіи паладиновъ“, составленныя по Турпину, по Reali de Francia, на основаніи поэмъ Пульчи, Боардо, Аріосто и др. И теперь излюбленными героями повѣствованій, занимающихъ народъ, остаются Ринальдо, извѣстный и народнымъ пѣснямъ <sup>2)</sup>, и Орlando. Ринальдо любимъ болѣе всѣхъ другихъ паладиновъ, и имъ страстно интересуются слушатели. По всей Италіи, во всѣхъ городахъ, даже въ незначительныхъ, пользуются широкою извѣстностью рыцарскія повѣствованія,

<sup>1)</sup> Въ нижеслѣдующемъ изложеніи мы воспользовались данными, собранными Pitre въ статьѣ, которая была сначала напечатана въ *Romania* XIII, а затѣмъ съ дополненіями, поправками и также съ нѣсколькими новыми текстами и снимками вошла въ сборникъ *Pitre: Usi e Costumi, Credenze e Pregiudizi, vol. I (Biblioteca delle tradizioni popolari Siciliane, vol. XIV), Palermo 1887, pp. 123—341: «Le tradizioni cavalleresche popolari in Sicilia»*. Не цитую Pitre послѣ этого общаго указанія для подтвержденія каждаго отдѣльнаго факта, мы будемъ указывать въ этомъ отдѣлѣ лишь тѣ пособія, которыми пользовались кромѣ Pitre.

<sup>2)</sup> Въ верхней Италіи есть цѣлая группа народныхъ пѣсенъ о Ринальдо, и такія же пѣсни встрѣчаются и въ другихъ романскихъ земляхъ. См. указанія у Pitre.

каковы *Reali di Francia, Guerino il Meschino* и *Caloandro fedele*. *Guerino il Meschino* служить для народа какъ бы своего рода историко-географической энциклопедіей. Въ Фріулѣ еще хорошо помнятъ Роланда и Буово.

Повидимому, до послѣдняго времени существовали въ Италіи преемники средневѣковыхъ жонглеровъ—*giullari*. Еще недавно въ разныхъ мѣстахъ Италіи *santastorie* распѣвали въ октавахъ отдѣльные эпизоды рыцарской саги. Въ настоящее время въ предѣлахъ континентальной Италіи, повидимому, только въ Неаполѣ встрѣчаются *santastorie* и *Rinaldi* <sup>1)</sup>. Недавно одинъ изъ Неаполитанскихъ *santastorie* читалъ о Ринальдо Монтальбанскомъ по старому манускрипту и затѣмъ объяснялъ прочитанное, перелагая его на Неаполитанское нарѣчіе. У другаго видѣли большое собраніе рыцарскихъ поэмъ, изданныхъ и неизданныхъ. Вообще же теперь по мѣстамъ на итальянскомъ материкѣ рецитуются или сказываются отдѣльные эпизоды рыцарскаго эпоса, а какъ скоро принимаются за драматическое представленіе его событій, то прибѣгаютъ къ помощи либо актеровъ, либо маріонетокъ большого размѣра <sup>2)</sup>. Есть свѣдѣніе о драматическихъ представленіяхъ, происходившихъ въ Римѣ въ 1870 г., въ которыхъ выступали личности, извѣстныя изъ *Reali di Francia* и поэмы Аріосто, между прочимъ, Родомонтъ. Паладины сражались за слабыхъ и утѣшенныхъ. Эти представленія происходили на народномъ нарѣчій. Должно, впрочемъ, сказать, что въ Римѣ былъ всего одинъ такой народный театръ.

Что до пересказыванія старыхъ рыцарскихъ повѣствованій начиная съ *Reali* и оканчивая Орландомъ Берни и Аріосто, то оно и доселѣ имѣетъ мѣсто на всемъ Апеннинскомъ полуостровѣ. Равнымъ образомъ, въ цѣлой Италіи встрѣчаются горы и долины, пещеры, зданія и развалины, которыя приурочиваются своими названіями къ Каролингской сагѣ.

Особый интересъ во всѣхъ этихъ отношеніяхъ представляетъ Сицилія,—страна, въ которой нѣкогда норманны успѣли водворить немало сказаній, принесенныхъ ими изъ родины, и гдѣ даже воз-

<sup>1)</sup> Вообще итальянскіе *santastorie* нерѣдко называются *Rinaldi* по имени любимеаго героя ихъ рассказовъ—*Rinaldo*.

<sup>2)</sup> См. главу «*I cantastorie in Italia*» въ *Usi etc.* I, 250 и слѣд.

ники нѣкоторыя изъ произведеній французской эпикѣ <sup>1)</sup>. Нынѣшняя Сицилія отстала отъ остальной Италіи какъ бы на нѣсколько вѣковъ: рыцарская сага сохранила на этомъ островѣ почти всю свою исконную жизненность, и любовь Сицилійцевъ къ старымъ рыцарскимъ сказаніямъ является въ высшей степени интереснымъ фактомъ, не могущимъ не останавливать на себѣ вниманія и не вызывать удивленія <sup>2)</sup>.

Сохранилось отъ 1568 г. указаніе на то, что *contastorie* въ Сициліи увлекали народъ на площадяхъ пересказываніемъ легендъ Каролингскаго цикла. Съ той поры, можно думать, въ Сициліи не умирала любовь народа къ сказаніямъ этого цикла. Теперь тамъ всему народу присуще пристрастіе къ повѣствованіямъ о героическихъ и романическихъ дѣяніяхъ и обо всемъ чудесномъ. И народъ и рассказчики читаютъ *Reali di Francia*, *Guerin detto il Meschino*, *Il Calloandro*. *Reali* и *Meschino* не разъ перепечатывались въ Палермо и Мессинѣ въ прошломъ и настоящемъ столѣтіяхъ. Въ 1858 г. Don Giusto Lodico началъ издавать сводный текстъ сказаній Каролингскаго цикла, составленный по Турпину, Берни, Боярдо, Аріосто подъ заглавіемъ: „*Storia dei paladini di Francia*“, и это произведеніе достигло чрезвычайнаго успѣха: народъ осаждалъ квартиру издателя, съ нетерпѣніемъ приобрѣтая его книгу. Разносчики (*caminanti*) распродаютъ *Reali* въ провинціи. По *Storia de' paladini* съ наибольшимъ успѣхомъ обучаютъ чтенію.

Героическая поэзія Сициліи, поддерживаемая и вдохновляемая этими книгами, не имѣетъ ничего общаго съ поэзіею остальной Италіи и не столь древня. Такой исторической лирики, какая имѣется въ верхней Италіи, въ Сициліи нѣтъ; въ народныхъ Сицилійскихъ пѣсняхъ встрѣчаются лишь незначительныя реминисценціи Каролингскаго эпоса. Равнымъ образомъ и Сицилійскій *contastorie* отличенъ отъ *cantastorie* итальянскаго материка <sup>3)</sup>. Но въ то время какъ въ континен-

<sup>1)</sup> См. замѣтку G. Paris: «La Sicile dans la littérature française du moyen-âge» въ Romania V, 108—113.

<sup>2)</sup> На остатки рыцарской эпикѣ въ Сициліи уже давно обратилъ вниманіе Gregorovius въ Siciliana, 1861.

<sup>3)</sup> См. Pitre Usi e Costumi, I, 177, прим. 1; ср. Romania, p. 384. По объясненію слопарей, *Cantastorie* ит. материка «per sua arte va attorno cantando al popolo storie o leggende scritte in poesia». Въ Сициліи *contastorie* не то, что *cantastorie*.

тальной Италіи интересъ къ рыцарской сагѣ ослабѣваетъ, въ Сициліи онъ сохраняется во всей силѣ и проявляется въ своеобразной формѣ. Нѣтъ свѣдѣній о томъ, чтобы за предѣлами Сициліи въ остальной Италіи существовали такіа кукольные представленія, какія происходятъ въ Сициліи, гдѣ изо-дня въ день въ театрахъ маріонетокъ изображаются героическія дѣянія славныхъ рыцарей <sup>1)</sup>. Рыцарскія повѣствованія Каролингскаго цикла уцѣлѣли въ Сициліи съ значительною свѣжестью въ народномъ театрѣ, въ устахъ народныхъ рассказчиковъ, или *contastorie*, въ народной поэзіи и, наконецъ, въ преданіяхъ, которыя сохраняются въ мѣстныхъ названіяхъ и въ діалектѣ Сицилійскомъ. Повидимому, эта рыцарская эпика Сицилійцевъ восходитъ не ко времени Норманновъ <sup>2)</sup>, а къ позднѣйшему (второму) періоду развитія Каролингской саги въ Италіи (XIV—XVI вв.) <sup>3)</sup>.

Сицилійскія представленія маріонетокъ можно сопоставить съ тѣми, которыя изображены въ XXVI главѣ 2-й части „Донъ-Кихота“. Исторія паладиновъ составлена по Турпиу, Reali, Пульчи, Боардо, Аріосто, Дольче и др. Особливымъ сочувствіемъ публики пользуется Ринальдо; популяренъ также и Орlando, но не Карль. Пьеса „La Rotta di Roncisvalle“ величественна въ исполненіи и внушаетъ почти столь же скорбное чувство, какъ и мистерія Страстей, представляемая въ великій пятокъ. Есть пьеса, сюжетъ которой заимствованъ изъ Аріосто, съ эпизодами чисто рыцарскаго характера въ родѣ обѣщанія защищать даму и въ родѣ стоянки рыцаря у моста. Ставится въ Сицилійскомъ театрѣ маріонетокъ также Guerino и нѣкоторыя др. подобныя пьесы.

Фигурки паладиновъ пріобрѣтаются народомъ, какъ у насъ лубочныя картинки.

Въ Палермо, Мессинѣ, Катаніи и др. мѣстахъ есть *contastorie* <sup>4)</sup>, которые служатъ своимъ словомъ культу средневѣковаго рыцарства и которые, какъ сказано уже, должны быть отличаемы отъ *santastorie* итальянскаго материка и, между прочимъ, отъ Неаполи-

<sup>1)</sup> Въ Палермо было да и теперь есть около девяти такихъ театровъ.

<sup>2)</sup> Къ Норманнскому періоду могутъ быть отнесены лишь нѣкоторыя мѣстныя названія, потому что, по свидѣтельству Годофреда Витербскаго, уже въ концѣ XII в. въ Сициліи одна гора называлась Роландовой, а другая горой Оливье: *Haec monumenta truces constituere duces*.

<sup>3)</sup> Впрочемъ, въ Usi, I, 190—191, вопросъ объ источникахъ Сицилійскихъ рыцарскихъ преданій оставленъ не рѣшеннымъ.

<sup>4)</sup> Рассказъ ихъ носитъ названіе *cuntu*.

танскихъ, которые *читаютъ*. Сицилійскіе *contastorie*—разсказчики по профессіи и по призванію; не всякій можетъ поступить въ ихъ число. Разсказчики эти должны быть исполнены горячей любви къ рыцарству. Нѣкоторые изъ нихъ получаютъ даже прозвища по именамъ героевъ ихъ повѣствованій, *Re Pippinu, Rinaldo*. Въ Палермо одинъ разсказчикъ просилъ подавнїя во имя Ринальдо. Фактъ выпрашиванія милостыни объясняется тѣмъ, что въ числѣ Сицилійскихъ *contastorie* бывають и слѣпцы. Они рецитируютъ, между проч., *Meschin, Storia di Orlando*, разсказываютъ о *Reali di Francia*.

Слушатели относятся со страстнымъ участіемъ къ содержанію этихъ повѣствованій *contastorie*, въ особенности къ исторіи Ринальдо. Разсказчики умѣютъ затрогивать сердце толпы. Разсказъ *contastorie* о гибели паладиновъ (*Rotta*) можетъ вызвать невольную слезу даже у интеллигентнаго слушателя.

Нѣкоторыя романическо-рыцарскія исторіи передаются въ формѣ отдѣльных народныхъ новеллъ, но никто не считаетъ ихъ новеллами, и при разсказѣ упоминается, что данный эпизодъ принадлежитъ къ тому или иному романическому повѣствованію Каролингскаго цикла.

Народъ усвоилъ не только болѣе простыя рыцарскія сказанія, но и такія, какъ Аріостовы, которыя передаются также въ формѣ разсказовъ. Стихи рыцарской эпикѣ распѣваются въ Сициліи, иногда декламируются. Въ *Storia dei Paladini* есть строфы изъ Аріосто, есть нѣкоторые стихи Пульчи. Изъ Аріосто стихи взяты большею частію цѣликомъ. Есть въ Сициліи люди изъ простонародья, которые знаютъ наизусть *Morte de' Paladini* въ стихахъ. Повидимому, сказанія *Reali* были переложены въ прошлые вѣка цѣликомъ или частью въ стихи и стали достояніемъ народа. Въ настоящемъ столѣтіи одинъ Сицилійскій крестьянинъ изложилъ *Reali* въ октавахъ на Сицилійскомъ нарѣчїи, и это переложеніе напечатано.

Герои рыцарской франко-итальянской саги живутъ также въ названіяхъ мѣстностей, предметовъ, въ именахъ людей, въ Сицилійскихъ пословицахъ.

Наконецъ, паладины выступаютъ въ дѣтскихъ играхъ Сициліи, изображающихъ, между проч., битвы христіанъ съ сарацинами <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Интересно, что нѣкоторыя подробности этихъ игръ напоминаютъ германскія героическія сказанія. Такъ, въ этихъ играхъ одинъ король требуетъ у другаго дочери въ замужество.

Ясно отсюда, что та концепція рыцарства, которая составила основу поэмы Аріосто, доселѣ живетъ въ народной поэзіи и представленіи Сицилійцевъ. Имъ хорошо извѣстны оба мотива, наполнявшіе жизнь рыцарей по представленію старо-итальянской рыцарской эпикѣ: борьба съ Сарацинами и странствованіе по свѣту; имъ близко знакомы Карлъ В., Роландъ, Ринальдо, Гверино.

Итакъ, Каролингскій эпосъ въ болѣе древней его формѣ и въ позднѣйшей, въ которой слился съ Артуровскою эпикой, приобрѣлъ широкую извѣстность въ итальянскомъ народѣ путемъ распространенія въ печати, благодаря рецитаци, пѣсенному изложенію, театральнымъ представленіямъ, пересказыванію, передачѣ въ пѣсняхъ и преданіяхъ.

Равнымъ образомъ, до послѣдняго времени были какъ бы общенароднымъ достояніемъ и знаменитыя художественныя обработки рыцарскаго эпоса, составившія славу итальянской литературы XVI в., поэмы Аріосто и Тассо.

При этомъ Тассо можетъ состязаться въ популярности съ Аріосто. Имѣются переложенія поэмы Тассо на всѣ главные діалекты Италіи. Между 1818 и 1821 гг. одинъ англичанинъ видѣлъ въ Неаполѣ *santastorie*, котобый съ большимъ воодушевленіемъ читалъ *Orlando Furioso*, переводилъ его и изъяснялъ. Въ 1835 г. *Iazzaroni* въ Неаполѣ сходились, чтобы слушать чтеніе и объясненіе поэмъ Аріосто и Тассо, какъ въ Венеціи рыбаки на *Ripa grande*<sup>1)</sup>. Въ прошломъ столѣтіи „Освобожденный Іерусалимъ“ былъ распѣваемъ во многихъ мѣстахъ Италіи<sup>2)</sup>. Въ позднѣйшее время такимъ пристрастіемъ къ Тассо славилась въ особенности Венеція. Венеціанскій *santastorie* Топон въ настоящемъ столѣтіи не рецитировалъ и не читалъ, но пѣлъ октавы Тассо, а равно пѣлъ ихъ и одинъ *santastorie* въ *Chioggia*<sup>3)</sup>. Венеціанскіе гондольеры въ первой половинѣ

Ср. замѣчаніе G. Paris, *Romania* V, 109: «Plus d'un passage des chroniques, à bon droit suspect à l'historien, a une allure vraiment épique. Quelques traits pourraient même avoir une origine scandinave, et jetteraient ainsi du jour sur la formation de l'épopée normanno-sicilienne, où s'étaient fondus, comme il arrive d'ordinaire, des éléments antérieurs». — Отмѣтимъ еще *giostre* (турниры) въ народныхъ майскихъ увеселеніяхъ Тосканы.

<sup>1)</sup> См. въ ст. Pitre.

<sup>2)</sup> Voltaire въ «*Essai sur la poésie épique*» говоритъ: «La Jérusalem délivrée est aujourd'hui chantée en plusieurs endroits de l'Italie comme les poèmes d'Homère l'étaient en Grèce».

<sup>3)</sup> См. у Pitre.

настоящаго вѣка также пѣли по ночамъ романическіе эпизоды „Освобожденнаго Іерусалима“ <sup>1)</sup>. Въ 1859 году гондолеры уже не рецитировали Тассо, но *Gerusalemme* оставалась поэмой, популярной въ Неаполѣ и *Chioggia* наравнѣ съ другими рыцарскими поэмами <sup>2)</sup>. Въ настоящее время совсѣмъ прекратилось распѣваніе „Освобожденнаго Іерусалима“ <sup>3)</sup>, но популярность его все еще велика, и изображенія, сюжетъ которыхъ заимствованъ изъ поэмы Тассо, находятъ мѣсто на Саяті <sup>4)</sup>.

Что до рыцарскихъ повѣствованій бретонскаго цикла въ ихъ чистомъ видѣ, то они теперь неизвѣстны въ Италіи, хотя встарь, быть можетъ, были почти столь же распространены въ итальянскомъ народѣ, какъ и Каролингскій эпосъ. Были въ XIII в. и въ Италіи, какъ въ другихъ странахъ Запада, люди, ожидавшіе пришествія Артура <sup>5)</sup>. Бретонская сага подвергалась въ XII—XIV вв. мѣстнымъ приуроченіямъ и на Апеннинскомъ полуостровѣ <sup>6)</sup> и въ Сициліи. Теперь Артура не знаютъ даже въ Сициліи, гдѣ Норманны указывали его чудесное мѣстопробываніе у Этны; между тѣмъ Каролингская легенда оставила слѣды въ большомъ количествѣ мѣстныхъ названій и легендъ. Лишь имя сестры Артура, Морганы <sup>7)</sup>, закрѣпленное въ народной памяти поэмами Боярдо и Аріосто <sup>8)</sup>, доселѣ живетъ въ народной рѣчи и перешло въ общее

<sup>1)</sup> Приведемъ хотя бы свидѣтельство одного итальянскаго писателя изъ нѣмецкаго перевода его статьи, который былъ помѣщенъ въ *Jahrbücher der Literatur*, XXX-ter Bd., April, May, Juny 1825, *Anzeige-Blatt* (см. стр. 36): «wer weiss nicht, mit welcher Lust die venezianischen Gondolieri die Stanzen Tasso's durch die Nacht der Lagunen hinsangen, und die Flucht Erminiens, und den bezauberten Wald, und die Wundergärten Armida's?».

<sup>2)</sup> См. у Pitrè.

<sup>3)</sup> Въ статьѣ «*Poesia vernacola Veneziana*», помѣщенной въ *Nuova Antologia* 15 aprile 1883, E. Castelnovo говоритъ, между прочимъ, объ октавахъ Goffredo, которыя распѣвали нѣкогда гондолеры, измѣняя стихи; «adesso, прибавляетъ авторъ, un barcaiolo che canti il Tasso è raro come le mosche bianche».

<sup>4)</sup> См. Pitrè, *Usi*, I, 424.

<sup>5)</sup> Pitrè, *Usi*, I, 267—268; Graf въ *Giorn. stor.* V, 109—110.

<sup>6)</sup> Созданіе Веронской арены приписывали въ позднѣйшее время Мерлину. Сраженіе Ланселота «in antro arenae» въ Веронѣ не представляетъ ли какой-нибудь аналогіи тому, о которомъ говорится въ текстѣ, изданномъ Райной, и под.? Въ Италіи нашли будто бы Тристановъ мечъ и т. п. См. ст. Graf-а въ *Giorn. etc.* V, 125—127, 122—124.

<sup>7)</sup> О томъ, какъ составилось предствленіе о Морганѣ, см. въ той же статьѣ Graf-а, 91, 97 и слѣд. Позднѣйшіе книжные источники могли поддержать представленіе о ней. *Fata Morgana* и теперь упоминается въ Сицилійскомъ народномъ театрѣ, а также выступаетъ въ народныхъ повѣрьяхъ: Pitrè, *Usi etc.* III, 41—42; IV, 186.

<sup>8)</sup> См. Dunlop-Liebrecht, 76.

употребленіе въ качествѣ обозначенія извѣстнаго оптического явленія, миража, который наблюдаютъ по преимуществу въ Мессинѣ и который въ старину приписывали феѣ, обитавшей въ тѣхъ мѣстахъ. Закрѣпленіе имени Морганы за этимъ миражемъ является какъ бы характернымъ выраженіемъ судьбы всего того цикла, въ которомъ она занимала нѣкогда видное мѣсто. Какъ исчезаетъ миражъ и вновь возникаетъ, такъ прошла слава фантастическаго рыцарства Артура, но обаяніе высокихъ порывовъ человѣческаго духа, проявившихся въ Артуровской эпикѣ, не можетъ совсѣмъ исчезнуть и будетъ возрождаться подобно фата-Морганѣ, пока будетъ жить въ человѣчествѣ способность къ поэтичности, сообщающая столько прелести жизни, которая казалась бы безъ того вполне сѣрой и неприглядной.

*Заключительный обзоръ исторіи средневѣковой романтики  
въ Италіи.*

Мы довели до послѣдняго времени болѣе или менѣе подробный сводъ данныхъ для исторіи романтики Круглаго Стола и сродной ей въ Италіи. Мы можемъ теперь на основаніи изложеннаго и фактовъ, которыми дополнимъ сказанное, представить цѣльное общее заключеніе о судьбахъ, характерѣ и значеніи этой романтики въ исторіи итальянской поэзіи и жизни вплоть до новѣйшаго времени, а также выдѣлить болѣе отчетливо тотъ вкладъ, который внесла итальянская литература въ романтическую эпiku вообще.

Въ силу особыхъ условій умственной, художественной и общественной жизни Италіи <sup>1)</sup>, дѣйствовавшихъ съ самаго начала сред-

---

<sup>1)</sup> Эти особые условія, отличающія средневѣковую Италію отъ остальной Европы того времени, давно уже пытались указать: *Giesebrecht* въ этюдѣ: «De litterarum studiis apud Italos primis medii aevi seculis», Berl. 1845, *Ozanam* въ статьѣ: «Des écoles et de l'instruction publique en Italie aux temps barbares» и др., оканчивая *Bartoli*, который въ *Stor. d. l. it.*, I, гл. IV, отмѣтилъ раннее возникновеніе невѣрія въ Италіи, слабое развитіе легендарнаго творчества въ ея литературѣ и т. п. Приведемъ мнѣнія двухъ авторитетныхъ ученыхъ послѣдняго времени: *Gaspari*, *Die sicilianische Dichterschule des dreizehnten Jahrh.*, Berl. 1878, S. 18, говорить: «Das Ritterthum, die sociale Gestaltung, welche seit den Kreuzzügen im Leben der anderen Nationen eine so wichtige Rolle spielte, hatte in Italien nie eine nationale Grundlage gehabt; bisweilen kam es wohl zum Vorschein an den Höfen; man gab Feste und veranstaltete Turniere, man stellte sich verlobt nach der Weise der Troubadours und sang von Liebe nach ihrer Manier; aber Alles das war nur künstlich, und, da es keine tieferen Wurzeln hatte, so musste es bald (sic) wieder

нихъ вѣковъ, романтика, весьма рано (уже съ начала XII в.) проникая на Апеннинскій полуостровъ изъ ближайшихъ романскихъ земель, изначала заняла здѣсь особое положеніе. Эпика Круглаго Стола и включеній нашла въ Италіи среду, довольно воспріимчивую къ вліянію романтики <sup>1)</sup>. Въ XIII в. извѣстность и слава бретонскаго цикла увеличились. Даже Данте, не могшій относиться сочувственно къ мо-

verschwinden; es war eine Nachahmung fremder Sitten, hinter der in Wirklichkeit aber etwas ganz andere steckte». Др. нѣм. ученые говорили, что въ Италіи не было истиннаго рыцарства и рыц. любви, Minne. И т. д. *Comparetti* въ *Virgilio nel medio evo* говоритъ: «Uno dei caratteri pei quali il popolo italiano, anche nel medio evo, dà segno della sua superiorità storica e civile dinanzi agli altri popoli d'Europa, è l'essere esso quello che fra tutti gli altri più scarseggia di produzione fantastica. Il romanticismo, in quanto è invenzione narrativa, poco si ebbe da noi, e in questo, come anche nella cavalleria che è un suo movente principale, l'Italia mostrasi in una condizione, che può dirsi passiva. Subisce per fatto d'infiltrazione inevitabile, ma dal poco che produce in quell'ordine vedesi chiaro esser quello cosa poco sua, e poco omogenea alle sue tendenze attive». — Мы привели эти сужденія, чтобы читатель могъ видѣть, какъ односторонне или неопредѣленно говорятъ о значеніи романтики въ жизни и поэзіи Италіи даже авторитетные ученые. Вообще удовлетворительнаго общаго выясненія этого значенія пока нѣтъ.

<sup>1)</sup> См. указаннаго на стр. 61 статьи Райны, въ которыхъ этотъ ученый собралъ факты, свидѣтельствующіе о проникновеніи Артуровой саги въ Италію въ весьма ранній періодъ, предшествующій сохранившимся свидѣтельствамъ о распространеніи ея во Франціи. Интересно все то, что саги бретонскаго цикла, повидимому, начали пользоваться извѣстностію въ Италіи въ то время, когда еще не были обработаны въ романахъ Круглаго Стола. Райна обратилъ вниманіе на то, что съ послѣдней четверти XII в. въ документахъ сѣверной Италіи, въ особенности же Павіи, часто встрѣчается имя *Artusius*, *Artuzius*, *Artusius*, *Artusius*, *Artusius* и т. п. Что это было не прозвище, а имя, видно изъ документа 1151 г., въ которомъ при *Artusius* нѣтъ никакого другаго имени. Въ завѣщаніи 4 февраля 1138 г. упоминается *Artusius de Montesella*, *Artusius de Rovario* и *Artusius de Motta*. *Art. de Rovaro* значится еще въ актѣ 1122 г., когда онъ имѣлъ уже сына, подписавшагося въ качествѣ свидѣтеля; слѣдовательно, онъ могъ родиться не позже 1090 г. Въ документѣ 1114 г. упоминается, *Artusius*, братъ Падуанскаго графа. Это имя *Artusius*, не встрѣчающееся въ Падуанскихъ актахъ до XII в., могло явиться въ Италіи только подъ вліяніемъ знакомства съ Артуровскою эпикой. Приурочивать это знакомство къ литературной передачѣ кельтской саги на латинскомъ языкѣ нельзя: всѣ согласны въ томъ, что воздѣйствіе этой латинской традиціи не могло имѣть мѣста ранѣ выхода въ свѣтъ *Historia Britonum* Готфрида Монмутскаго или составленныхъ имъ пророчествъ Мерлина. Итальянскія формы имени Артура восходятъ, очевидно, къ французской формѣ *Artus*, а не къ кельтской *Arthur*, и, слѣдовательно, образовались изъ французской передачи этого имени. Характерно въ этомъ отношеніи, что одинъ изъ древнѣйшихъ итальянскихъ Артузіевъ и многіе послѣдующіе жили въ Павіи, стоявшей на пути, по которому двигались и жонглеры и пилигримы; другіе же Артузіи жили въ отдаленныхъ пунктахъ Марки, куда могли заходить лишь одни пѣвцы. Кромѣ имени Артура въ XII в. вошли въ употребленіе имена и другихъ личностей бретонскаго цикла, именно *Galvano* (имя Артурова племянника) (1136) и *Isoldina* (*Seldina*—*Iseldina* въ поэтической эпистолѣ *Ramb de Vaqueiras*). Конечный выводъ Райны слѣдующій: «Come oramai in ogni cosa, ci si viene ad accorgere anche qui che i cominciamenti sono più remoti che non si tendesse a supporre i più remoti qui da noi, più remoti per necessaria conseguenza nei territori francesi».

рали этихъ романовъ, былъ довольно хорошо знакомъ съ ними <sup>1)</sup> и назвалъ ихъ *Arturi Regis ambages pulcherrimae* <sup>2)</sup>. Тѣмъ болѣе интересовалось ими знатное общество <sup>3)</sup>. Романы Круглаго Стола въ XIII и XIV вв. выслушивались въ рецитациіи жонглеровъ и читались въ прозаическихъ французскихъ текстахъ, которые не переставали обращаться въ Италіи до конца XV в. <sup>4)</sup>. Если вѣрить анекдоту, переданному Саккетти <sup>5)</sup>, то уже во время Данте знакомство итальянцевъ съ бретонскими романами было столь велико, что даже кузнецы пѣли о Тристанѣ и Ланселотѣ. Тѣмъ не менѣе, романтика Круглаго Стола, неизбѣжно долженствовавшая войти въ жизнь и литературу Италіи, не занимала тамъ выдающагося и первостепеннаго положенія въ мѣстной поэзіи; она уравнивалась другими началами, которымъ принадлежало видное значеніе въ Италіи. Достоинства иде-

<sup>1)</sup> Это доказывается лучше всего приведенными выше стихами Рагад. XVI, 13—15, въ которыхъ заключается ясное воспоминаніе объ одномъ весьма характерномъ эпизодѣ прозаическаго романа о Ланселотѣ; въ эпизодѣ этомъ говорится о началѣ преступной связи королевы Женевры съ Ланселотомъ и довольно искусно, психологически изображается постепенное развитіе этихъ отношеній. См. эту выдержку изъ романа о Ланселотѣ по Парижскимъ и Лондонскимъ рукописямъ въ Fifth annual report of the Dante Society. May 18 1886, Cambridge, 1886, Appendix II: Dante, and the Lancelot Romance. By Paget Toynbee, 45—58.

<sup>2)</sup> De vulgari eloquio, I, cap. X: «Allegat ergo pro se lingua Oil, quod propter sui facilitatem, ac delectabiliorem vulgaritatem quicquid redactum, sive inventum est ad vulgare prosaicum suum est: videlicet biblia cum Trojanorum, Romanorumque gestibus copilata, & Arturi Regis ambages pulcherrimae, & quam plures aliae historiae, ac doctrinae».—Объ отношеніи Данте къ морали романовъ Круглаго Стола см. въ началѣ этого отдѣла настоящей монографіи.

<sup>3)</sup> Ср. у Gaspari II, 280—281.

<sup>4)</sup> О томъ, что французскіе романы, бывшіе въ ходу въ Италіи, были изложены въ прозѣ, явствуется изъ приведеннаго только что свидѣтельства Данте. Мнѣніе о томъ, что Данте читалъ не дошедшій до насъ романъ о Ланселотѣ, написанный будто бы провансальскимъ трубадуромъ Арно Даниэлеомъ, теперь вполне отвергнуто послѣ разбора этой гипотезы, напечатаннаго G. Paris въ Romania X, 484 и слѣд. Это мнѣніе составилось вслѣдствіе неправильнаго истолкованія словъ, сказанныхъ Данте въ похвалу Арно: «Versi d'amore e prose di romanzi Sovverchiò tutti»; распространенію его содѣйствовалъ Тассо. Уже въ прошломъ столѣтіи Zeno истолковалъ слова Данте объ Арно такъ, какъ ихъ теперь изъяснилъ G. Paris: «Adoperò la sua lingua materna in poesia, in guisa che superò quanti mai la scrissero in verso e in prosa».—Слова Данте въ *Commedia* «prose di Romanzi» въ связи съ приведеннымъ выше замѣчаніемъ въ трактатѣ «De vulg. el.» (по словамъ G. Paris, «Dante dit que la langue d'oïl allègue pour elle que tout ce qui existe en prose vulgaire, soit traduit, soit original lui appartient: ce *vulgare prosaicum* c'est la *prosa di romanzi*») подтверждаютъ, что въ Италіи были извѣстны романы въ прозѣ.

<sup>5)</sup> Le novelle di Franco Sacchetti, Mil. 1874, Nov. CXIV. Здѣсь говорится, что Данте случайно довелось слышать, проходя чрезъ ворота св. Петра, какъ «battendo ferro un fabbro su la 'ncudine, cantava il Dante, come si canta uno cantare, e tramestava i versi suoi smozzicando e appiccando, che pareva a Dante ricever di quello grandissima ingiuria». Поэтъ былъ очень

альнаго рыцаря, какъ они были выставлены въ романахъ бретонскаго цикла, не внушали полнаго энтузіазма и не вызывали такихъ страстныхъ, доходившихъ до безразсудства, подражателей, безсмертный типъ которыхъ воспроизведенъ въ „Донъ-Кихотъ“. Италія не видѣла такихъ рыцарей, какъ Ульрихъ фонъ-Лихтенштейнъ. Въ ней феодализмъ не былъ такъ силенъ, какъ въ другихъ странахъ Запада, и рыцарство не было туземнымъ учрежденіемъ. Оно было привито извнѣ и не встрѣтило вполне благопріятной почвы для своего развитія. Потому возвышенныя чувствованія, ухаживаніе за дамами, разсужденія о любви, воспѣваніе ея, блестящія празднества вошли въ моду и въ Италіи, но романтика Круглаго Стола укоренилась тамъ не во всемъ своемъ объемѣ и оказалась не столь производительною, какъ въ другихъ литературахъ. Въ Италіи не было такого своеобразнаго развитія рыцарской эпикѣ, какимъ отличается нѣмецкая литература XII и XIII вв. Несмотря на то, что въ Италіи Артуровскій эпосъ достигъ весьма рано извѣстности, самъ по себѣ онъ долго не вызывалъ оригинальныхъ крупныхъ и блистательныхъ переработокъ и не привлекалъ лучшихъ талантовъ.

Итальянская поэзія до XIV в. склонялась не къ чисто эпическому выраженію идеализма, приближавшагося къ рыцарскому, а къ лирико-метафизическому и аллегорическому. Въ теченіе долгаго времени въ поэтическомъ раскрытіи рыцарскаго настроенія преобладалъ лиризмъ, при чемъ была довольно оригинально преобразована рыцарская идея любви, воспринятая итальянцами изъ поэзіи Прованса <sup>1)</sup>. Грандіознѣйшее эпическое выраженіе этой идеи, развившейся въ итальянской лирикѣ, представила поэма Данте, слившая во-едино средневѣковую легенду, поэзію видѣній и загробныхъ хожденій, мистику, аллегорію, теологию, науку, политическое ученіе и энтузіазмъ идеальнѣйшей любви, возведенный на высшую ступень, на какую только могъ онъ подняться.

---

раздраженъ, вошелъ въ кузницу и началъ швырять изъ нея на улицу все, что попадалось подъ руку. На вопросъ озадаченнаго кузнеца о причинѣ такого поступка, Данте разъяснилъ, что онъ такъ расправляется съ вещами кузнеца, какъ тотъ расправляется съ собственностію поэта. «Il fabbro gonfiato, non sapendo rispondere, raccoglie le cose e torna al suo lavoro; e se volle cantare, cantò di *Tristano e di Lancelotto* e lasciò stare il Dante».—Къ сожалѣнію, мы не могли ознакомиться съ книгой Papanti: «Dante, secondo la tradizione e i novellatori», въ которой, вѣроятно, подвергнута критикѣ эта новелла Саккетти.

Со второй половины XIII в. въ Италіи начала выдвигаться новелла, которая находилась на первых порахъ въ большей или меньшей связи съ романомъ, поученіемъ и т. п., а затѣмъ стала постепенно болѣе реальной и съ половины XIV в. достигла весьма виднаго значенія благодаря таланту Боккаччо.

Вотъ въ этихъ видахъ поэзіи и отражался на первыхъ порахъ бретонскій циклъ въ Италіи. Изъ поэтическихъ произведеній на итальянскомъ языкѣ довольно долго лишь любовная лирика, подобно провансальской, въ мимолетныхъ упоминаніяхъ свидѣтельствовала о знакомствѣ поэтовъ съ романами Круглаго Стола: у лириковъ XIII—XIV вв. называются иногда вскользь знаменитые герои и героини этихъ романовъ <sup>2)</sup>. Равнымъ образомъ мелькомъ выступаютъ тѣ и другія въ аллегорическихъ поэмахъ и рѣзче—въ древнихъ новеллахъ <sup>3)</sup>; отголоски романовъ Круглаго Стола встрѣчаются даже у такихъ позднихъ новеллистовъ, какъ Straparola <sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Сравненіе итальянскихъ лириковъ XIII в. съ трубадурами въ отношеніи къ аллегоріи любви, объясненію происхожденія и воздѣйствія любви и *ars amandi* см., между проч., въ брошюрѣ L. Goldschmidt-a: «Die Doktrin der Liebe bei den italiänischen Lyrikern des 13. Jahrhunderts», Bresl. 1889.

<sup>2)</sup> Цѣлый рядъ этихъ упоминаній можно найти въ цитов. статьѣ Graf-a, Giorn. V, 103—109.

<sup>3)</sup> Въ ряду указанныхъ ранѣ (стр. 72) новеллъ Conti di antichi Cavalieri (новое изданіе Para въ Giorn. stor. d. l. it., III, fasc. 8; о вновь найденномъ кодексѣ этихъ Conti см. его же замѣтку въ Giorn. etc. VIII, 487—489; см. еще Gaspari I, 171) и Novellino [=Cento novelle antiche; см. также ст. D'Ancona: Le fonti del Novellino въ Romania II, 419 и III, 177—178, 182 (статья эта перепечатана въ Studj di critica e storia letteraria. Bol. 1880, 219—359); Gaspari I, 165] отмѣтимъ новеллы (XIII в.) о Мерлинѣ, напечатанныя Paranti и затѣмъ Biagi въ Le novelle antiche, Fir. 1880. Что до новеллы, содержащей пророчество о разрушеніи дворца, построеннаго св. Өомою, то отношеніе ея къ сводному тексту пророчествъ Мерлина, оставшееся неизвѣстнымъ Graf-у (l. c., 121), давно уже указано акад. Веселовскимъ въ статьѣ его: «Наблюденія и пр., Ж. М. Н. Пр. 1873, № 2, стр. 170—171, 173; о Sentenza di Merlino contro a un ipocrito см. ib. 184; источникъ этой Sentenza въ Les prophesies de Merlin указанъ Graf-омъ. Отмѣтимъ, далѣе, новеллу «Il re cieco, i Savi e Merlino» въ Il Libro dei Sette Savj di Roma (Pisa 1864). Объ источникахъ этой новеллы см. у Comparetti Intorno al Libro dei Sette Savj di Roma. Osservazioni, Pisa 1865, p. 29—36. Противоположный взглядъ—акад. Веселовскаго—развить въ извѣстной его монографіи: «Славянскія сказанія о Соломонѣ и Китоврасѣ и западныя легенды о Морольфѣ и Мерлинѣ», Спб. 1872, 326—331. Разборъ этого взгляда будетъ предложенъ нами въ 3-й выпускъ монографіи: «Сказанія, положенныя въ основу бретонскихъ романовъ» и пр. О Мерлинѣ въ «Семи мудрецахъ» см., между проч., въ Deux rédactions du Roman des Sept Sages de Rome publ. par. G. Paris, Par. MDCCCLXXVI, p. XII, XXXVI, XXXVIII; тутъ же на стр. XXIV замѣчаніе о Marques de Rome.

<sup>4)</sup> Le tredici piacevolissime notti di M. Gio. Francesco Straparola etc., In Venetia, M. DC. VIII, notte quarta, fav. I (Riccardo re di Thebe ha quattro figliuole, delle quali vna vа errando per lo mondo, & di Costanza, Costanzo fassi chiamare & capita nella corte del Re di Bithinia,

Въ XIV стол. одновременно съ развитіемъ новеллы въ Италіи начинаютъ появляться болѣе или менѣе оригинальные романы. Превъходящая скудость итальянской повѣствовательной литературы смѣняется значительнымъ богатствомъ: романы XIV в. представляютъ разнообразіе и распадаются на нѣсколько видовъ.

Въ *Fortunatus Siculus ossia Avventuroso Ciciliano*, приписываемомъ (по мнѣнію нѣкоторыхъ, — неосновательно) Bosone da Gubbio <sup>1)</sup> (ум. въ половинѣ XIV в.), данъ полуисторическій романъ приключеній, цѣль котораго—моральная: авторъ хотѣлъ представить „belli esempri per ammaestramento di tutti quelli che saranno percossi dalla fortuna del mondo, a donare loro conforto che non si disperino“. Въ построеніи этого романа нѣтъ органичности, есть противорѣчія и недомолвки. Въ немъ вовсе не говорится о любви. Успѣхомъ этотъ *Avventuroso Ciciliano* не могъ пользоваться.

Не то можно сказать о романахъ и поэмахъ Боккаччо, которые гораздо художественнѣе. Они не одного типа и могутъ быть подраздѣлены на нѣсколько разрядовъ.

Нѣкоторыя изъ этихъ произведеній Боккаччо соприкасаются съ французскими романами, которые онъ читалъ вначалѣ съ увлеченіемъ, какъ увлекались ими въ его время и другіе <sup>2)</sup>. Но рядомъ съ вліяніемъ этихъ романовъ у знаменитаго итальянскаго романиста начальной поры Возрожденія замѣчаются и существенныя отклоне-

ilquale per moglie la prende). Ср. повѣсть о Гризандолѣ (Веселовскій, Слав. сказ. о Сол. и Китовр. и пр., 321—326), соотвѣтственный разсказъ въ романѣ о Мерлинѣ и Семи Мудрецахъ, и сказаніе объ Асмодеѣ (Веселовскій, ib., 105 и слѣд.).

<sup>1)</sup> *Mazzatinti*, «Bosone da Gubbio e le sue opere»—въ *Studj di filologia romanza*, fasc. 2, 1884, 277 и слѣд. *Mazzatinti*, разобравъ романъ, пришелъ къ выводу, что *l'Avventuroso Ciciliano*, tale quale è ora, falsamente viene attribuito a Bosone da Gubbio. Al quale noi lo negheremo ricisamente, se non fosse probabile la congettura che a lui possa spettare la sola parte inventiva, come supponeva anche il Manuzzi, e se più d'una volta non ci fossimo incontrati in luoghi che mostrano l'opera d'un rimaneggiatore (p. 325). Датъ 1811 г. *Mazzatinti* считаетъ ложною: романъ могъ возникнуть не ранѣе 1316—1333 гг. (p. 324).

<sup>2)</sup> *Laberinto d'Amore*, in Ven. M. DCXI, p. 120—121: «le sue (вдовы, о которой идетъ рѣчь въ *Il Corbaccio*) orationi, & i suoi pater nostri sono i romanzi franceschi, & le cāzoni latine, nei quali ella legge di Lancilotto, & di Gineura, & di Tristano, & di Isotta le loro prodezze, & i loro amori, & le giostre & torneamenti, & la semblee, & tutta si strittola quando legge di Lancilotto, o di Tristano, o alcuno altro con le lor donne nelle camere secretamente, & soli ragunarsi, si come colei, alla qual parte vedere ciò che fanno.—Legge da canzone dello indouinello, & quella di Florio & di Bianchefiore, & simile altre cose assai». Ср. p. 100: «Et colui tiene ella, che sia Lancilotto o vuoi Tristano, Orlando, o Oliuiero di prodezza....»

нія, обусловленныя міросозерпціемъ Боккаччо, его литературнымъ образованіемъ и вкусомъ, а также отраженіемъ личной жизни поэта въ его произведеніяхъ. Авторы нѣкоторыхъ средневѣковыхъ рыцарскихъ романовъ писали для любимой дамы, какъ и Боккаччо, но въ ихъ произведеніяхъ не выступали съ такою силою, какъ въ романахъ послѣдняго, личные чувствованія поэта, не отражалось такъ то, что доводилось имъ переживать.

Filosofo, первый по времени изъ романовъ Боккаччо, написанный по желанію Фіамметты, открываетъ собою тянущійся до XVII в. рядъ беллетристическихъ произведеній, въ которыхъ, по свойству, нерѣдко присущему творчеству Возрожденія, древнее смѣшивается съ новымъ въ сочетаніи, рѣзко бросающемся въ глаза современному читателю. Сюжетъ этого романа средневѣковой—юношеская любовь Флора и Бланшфлоръ, но Боккаччо слилъ рыцарскій колоритъ повѣствованія съ классическимъ, прибавилъ новые эпизоды и описанія, сообщилъ иной характеръ рѣчамъ Florio и Biancofiore (усматривается вліаніе Овидія <sup>1)</sup>), и средневѣковой романъ значительно видоизмѣнился.

Поэмы Боккаччо въ октавахъ начинаютъ собою рядъ попытокъ создать эпосъ въ итальянской литературѣ. Teseide, по выраженію поэта—„antica storia“, которую онъ задумалъ изложить „con pietosa rima“, предпринявъ эпопею на „volgar lazio“, какой еще не видѣли въ Италіи. Сюжетъ Filostrato заимствованъ изъ романа о Троѣ Benoît de Sainte-More. Въ обѣихъ поэмахъ обработаны какъ будто древнія фабулы, но повѣствованіе получило романтическій характеръ. Троилъ значительно уподобился героямъ рыцарскихъ романовъ <sup>2)</sup>. вмѣстѣ съ тѣмъ въ его чувствованія поэтъ внесъ много такого, что пережилъ самъ вслѣдствіе непостоянства Фіамметты: на это онъ прямо намекаетъ въ предисловіи. Гризеида Боккаччо также значительно отличается отъ соотвѣтственной личности у Бенуа де Сентъ-Моръ: она гораздо изящнѣе, примѣнительно къ итальянскимъ нравамъ XIV в.: въ ней могла узнать себя Фіамметта <sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Ср. въ концѣ романа: E chi con molta efficacia ama, il Sulmontino Ovidio seguiti, delle cui opere tu se' confortatore.

<sup>2)</sup> Joly, p. 509, замѣчаетъ: «Le Troilus que nous peint Boccace appartient plutôt au Roman de la Table Ronde qu'à celui de notre vieux trouvère; c'est un frère de Tristan».

<sup>3)</sup> Боккаччо такъ предваряетъ Фіамметту: «quanto volte le bellezze, i costumi, e qualunque altra cosa laudevole in donna, di Griseida scritto troverete, di voi essere parlato portrete intendere».

Нельзя считать лишь неудачными эти произведенія Боккаччо<sup>1)</sup>: болѣе справедливо мнѣніе тѣхъ историковъ литературы, которые, сравнивая *Filostrato* и *Filocolo* съ *Reali* и съ жалкими переводами французскихъ романовъ, бывшими тогда въ ходу въ Италіи, говорятъ, что названные романъ и поэма Боккаччо должны были казаться тогда чудомъ.

Особо стоитъ „*Fiammetta*“. Въ этомъ романѣ Боккаччо изобразилъ подъ именемъ Огонька ту свою возлюбленную, которой долго не могъ забыть и послѣ прекращенія интимныхъ отношеній съ ея стороны, постоянно вспоминая прелесть перваго свиданія. Въ анализѣ чувствованій *Фіамметты*, которая представлена вопреки тому, что было въ дѣйствительности, страдающей отъ измѣны *Панфило*, поэтъ выразилъ много своей собственной скорби и въ то же время воспользовался „*Героидами*“ *Овидія*. Художественно изобразивъ душевную борьбу, которую испытываетъ женщина, измѣнившая любящему ее мужу и не могущая преодолѣть своей страсти, Боккаччо, какъ повторяютъ теперь одинъ за другимъ новѣйшіе изслѣдователи, представилъ первый образецъ психологическаго романа въ ново-европейской литературѣ, къ сожалѣнію, долго потомъ не видѣвшей подобныхъ произведеній.

Таковы романы и поэмы Боккаччо, явившіеся во второй четверти XIV в. На судьбы повѣствовательной литературы въ Италіи они не повліяли въ такой степени, какъ повліялъ *Декамеронъ* (написанный между 1348 и 1353 гг.), сообщившій новеллѣ первостепенное значеніе въ итальянской беллетристикѣ на нѣсколько вѣковъ.

Во всѣхъ этихъ произведеніяхъ чувствуется голосъ страсти и много задушевности, а также жизненной правды. Боккаччо далъ читателямъ множество образовъ, полныхъ жизни и обрисованныхъ мастерски благодаря богатству и пылу воображенія, которымъ обладалъ, и знанію человѣческой натуры. Напыщенной идеализаціи почти нѣтъ у Боккаччо. Лишь кое-гдѣ идеализованъ любимый поэтический образъ его *Фіамметты*. Боккаччо подпалъ при этомъ въ „*Amorosa Visione*“, какъ и въ нѣко-

1) По словамъ порицателей этихъ поэмъ, Боккаччо возмнилъ, что «рядъ стиховъ, сложенный въ подражаніе извѣстнымъ классическимъ образцамъ, заслуживаетъ названія эпоса, и составилъ два опыта ея...»

торыхъ другихъ произведеніяхъ, вліянію Данте и своего друга Петрарки и, такимъ образомъ, въ поэтическомъ выраженіи своей любви не избѣжалъ, средневѣковаго мистицизма. Къ любовному культу, бывшему въ ходу у рыцарства, Боккаччо примыкаетъ, далѣе, тѣмъ виднымъ значеніемъ, какое вообще удѣлили любви въ своихъ произведеніяхъ, и страстною напряженностью ея въ нѣкоторыхъ изъ нихъ <sup>1)</sup>. Но вмѣстѣ съ тѣмъ поэтъ итальянскаго Возрожденія не знаетъ рыцарской исключительности и, какъ бы въ соотвѣтствіе своему ученію о томъ, что благородство (*gentilezza*) можетъ быть достояніемъ каждой личности, внушаетъ читателю Декамерона симпатію не только къ знатной Ghismonda, но и къ „popolana Lisabetta“, и возводитъ на пьедесталъ крестьянку Гризельду, представляющую какъ бы осуществленіе тѣхъ ригористическихъ взглядовъ на отношеніе жены къ мужу, которыхъ придерживался Боккаччо уже въ моментъ написанія Декамерона и еще въ большей степени въ позднѣйшее время своей литературной дѣятельности. Гризельда—идеаль безгранично любящей, покорной и терпѣливой жены, какой можетъ быть одобренъ самою консервативною моралью. Нѣсколько подобную личность можно встрѣтить лишь въ сказкахъ, но не въ рыцарскомъ романѣ <sup>2)</sup>. Этотъ об-

<sup>1)</sup> Florio, страстно любящій Biancofiore, готовъ последовать за нею въ могилу. У Боккаччо нѣрѣдко несчастно влюбленные выражаютъ такую готовность.

<sup>2)</sup> Возражая критикамъ, обвиняющимъ Боккаччо въ порчѣ нравовъ, Carducci указываетъ, между прочимъ, на «Griselda, la pastorella provata fino al martirio dal marito marchese, la Griselda a cui la poesia cavalleresca nulla ha da contraporre nè pur da lontano».—Интересно сопоставить Гризельду съ типомъ несправедливо преслѣдуемой дѣвушки и оклеветанной жены; наиболее Гризельда къ той женѣ сказокъ, которая возвышаетъ свое достоинство среди загона и утѣсненія и, наконецъ, находитъ счастье. Уже давно указывали на балладу Marie de France: *Lai de le fraïse* (Hist. littér. de la France, XIX, 798). Landau обратилъ вниманіе на соотвѣтственные повѣсти индійскую и еврейскую. *I. Poltka* въ монографіи *Dvě povídky v české literaturě XV. stol.*, V Praze 1889, стр. 9—10, считаетъ вопросъ нерѣшеннымъ; наиболее правдоподобнымъ кажется ему предположеніе, что «Boccaccio čerpal z ústní tradice vlášské, i můžeme se tu dovo-lávatí svědectví Petrarkova; on totiž píše ve svém listě, že i cizinec neznalý italského jazyka by se potěšil libeznou touto povídkou»: «cum et mihi semper ante multos annos audita placuisset»; къ этому устному преданію слѣдуетъ возводить, по мнѣнію г. Поливки, и варианты, отличающіе латинскій пересказ Петрарки отъ новеллы Боккаччо. Замѣтимъ здѣсь кстати, что недавно *Pitrè, Novelle popolari toscane*, Fir. 1885 p., XXXII, заявилъ вслѣдъ за Körtling-омъ, принимающимъ Неаполитанскія сказки за преимущественный источникъ Декамерона: «In Italia, in Toscana specialmente, la novellistica orale vuol essere studiata meglio che altrove, perchè in poche province della penisola, in poche contrade d'Europa, la novella d'arte ha rivelato tanti rapporti con la novella tradizionale, quanti ne risultano mediante gli studi comparativi per l'Italia in generale, per la Toscana in particolare». Во всякомъ случаѣ, нѣвѣрно мнѣніе *Biedermann-a* (Zeitschr. f. Vergleich. Litteraturgesch. und Renaissance-Litteratur, II Bd., 1.2 Heft, 111),

разъ, столь рѣзко выдѣляющійся изъ обычныхъ и понравившійся въ то время такимъ людямъ, какъ Петрарка <sup>1)</sup>, весьма характеренъ для уразумѣнія воззрѣній Боккаччо и другихъ людей эпохи, обращавшейся къ такимъ крайностямъ въ поэзіи.

Вообще у Боккаччо встрѣчаются типы женщинъ, представляющіе противоположность одинъ другому. Въ романахъ и поэмахъ его одна изъ героинь—невинная, глубоко любящая и кроткая Bianciifiore, другая—легкомысленная Griseida, третья—столь пассивно принимающая того или иного мужа Эмилія, четвертая—Фіамметта, не могущая забыть измѣнившаго любовника. Въ Декамеронѣ рядомъ съ женщинами суетными, легкомысленными, склонными къ обману, есть „valerosa e sante“, благородныя, постоянныя, твердыя въ своей вѣрности, готовые перенести всѣ муки ради сохраненія чести. Къ третьей категоріи относятся такія, какъ Софронія. Въ книгѣ *De Claris Mulieribus* Боккаччо также выставилъ разнообразные типы. Жена Orgia-

---

который какъ бы считаетъ повѣсть о Гризельдѣ не народною и говорить, что ее надо разсматривать какъ *pfäffische Erfindung, als die mit katholisch-kirchlicher Naturwidrigkeit aufs äusserste getriebene Befolgung biblischer Gebote über Demuth und eheweiblichen Gehorsam*. (Ср. выражение Canello, p. 25: «tal moglie fedele che a noi pare alquanto scimmunita»). Противъ замѣчанія Biedermann-a можно указать на то, что монахи не могли измыслить Гризельды—они были совсѣмъ не такого мнѣнія о женщинѣ. *Ten Brink*, *Gesch. d. engl. Litteratur*, II, Berl. 1889, 172, называетъ Чосерова пересказъ этой новеллы «das hohe Lied von edler, zarter Weiblichkeit». Какъ бы подтвержденіемъ вѣрности подобнаго сужденія является та чрезвычайная популярность, какой достигла новелла о Гризельдѣ предпочтительно предъ остальными новеллами Декамерона. См. Dunlop-Wilson, II, 146; Grässe, *Die gross. Sagenkr.*, 282—284; Polívka, 10—17. Кромѣ работы Поливки новѣйшія монографіи объ этой сатѣ: Westenholtz, *Die Griseldis-Sage in der Litteraturgeschichte*, Heidelb. 1888; Groeneveld, *Die älteste Bearbeitung der Griseldis-sage in Frankreich*, 1889.

<sup>1)</sup> Гризельда Боккаччо очень понравилась Петраркѣ, переработавшему эту повѣсть на латинскомъ языкѣ, а равно и нѣкоторымъ общимъ пріятелямъ обоихъ поэтовъ. Одного изъ этихъ пріятелей Гризельда тронула до слезъ, а другому показалась личностью невозможною въ дѣйствительности. На послѣднее замѣчаніе Петрарка отвѣтилъ нѣсколько уклончиво, заявляя, что иное, кажущееся невозможнымъ, покажется для нѣкоторыхъ легко исполнимымъ, но самъ же закончилъ свой пересказъ словами: «hanc historiam stylo nunc alio retexere visum fuit, non tam ideo ut *matronas nostri temporis ad imitandam huius uxoris patientiam, quae mihi vix imitabilis videtur* quam, ut legentes ad imitandam saltam foeminae constantiam excitarem, ut quod haec viro suo praestitit, hoc praestare deo nostro audeant...» Ср. у Чосера заключительныя слова студента, что въ то время трудно было найти въ цѣломъ городѣ двѣ или три такихъ Гризельды. И тѣмъ не менѣе, всѣмъ нравился тогда этотъ идеальный образъ жены феодальнаго времени,—жены маркиза, желаніе котораго испытать ее, по выраженію Петрарки, «*mirabilis quaedam, quam laudabilis doctiores iudicent*». Видно, типъ жены, складывавшійся въ эпоху Возрожденія, вызывалъ въ поэзіи невольную реакцію въ идеализаціи такого образа, какъ крестьянка Гризельда. О двойномъ изображеніи крестьянъ въ итальянской литературѣ времени Возрожденія см. Burckhardt-a II, 69—72 и примѣч. на стр. 95—97.

gontis gallograesi предпочитаетъ смерть потерѣ чести <sup>1)</sup>, и въ той же книгѣ излагается исторія такихъ женщинъ, какъ *Leaena meretrix* и глупая *Raolina*, повѣрившая тому, что ее полюбилъ богъ *Анубисъ*, и легко поддавшаяся юношѣ, обманувшему ее такимъ способомъ. Подобное разнообразіе характеровъ представляетъ и поэма *Аріосто*.

Писателемъ переходнаго времени, совмѣщающимъ разнородныя воззрѣнія, нерѣдко противорѣчащимъ себѣ, оказывается *Боккаччо* и во взглядахъ вообще на женщину и любовь и въ сужденіяхъ о послѣдней.

*Боккаччо* полагалъ, что женщины ниже мужчинъ „*per forza, ingegno, per virtù*“, онѣ „*più mobili*“; потому онъ былъ невысокаго мнѣнія о нравственной устойчивости женщинъ, но, конечно, признавалъ въ общемъ немало исключеній, какъ показываетъ хотя бы его книга „*De Claris Mulieribus*“. Иногда онъ разражался средневѣковыми выходками противъ женщины <sup>2)</sup>, готовъ былъ привести наставленія премудраго *Соломона* относительно ея <sup>3)</sup>, не былъ сторонникомъ женской эмансипаціи <sup>4)</sup>, стоялъ за простоту и строгость воспитанія дѣвушекъ, возставалъ противъ крупнаго приданаго, которымъ ихъ надѣляютъ, порицалъ пристрастіе женщинъ къ пышнымъ нарядамъ, желалъ бы въ концѣ концовъ повергнуть къ старымъ нравамъ (объ исчезновеніи ихъ скорбѣлъ и *Данте*) и въ то же время дорожилъ вниманіемъ женщинъ, требовалъ образованія женщины <sup>5)</sup>, предвѣщая въ нѣкоторыхъ отно-

<sup>1)</sup> О такихъ женахъ *Боккаччо* упоминаетъ и въ книгѣ *De Casibus Virorum Illustrium* въ главѣ о *Сарданапалѣ*, но въ главѣ *de conjugibus Cimbrogum* замѣчаетъ, что вообще ему весьма рѣдко приходилось читать и слышать о томъ, чтобы женщины соблюдали такъ цѣломудріе.

<sup>2)</sup> Такъ, въ книгѣ *De Casibus Virorum Illustrium* исторія *Сампсона* подала поводъ *Боккаччо* къ порицанію женщинъ.

<sup>3)</sup> *Эмилія* говоритъ въ *Decameron*, giorn. IX, nov. 9: «nel mio giudicio cape tutte quelle esser degne di rigido ed aspro gastigamento, che dall'esser piacevoli, benivole e pieghevoli, come la natura, l'usanza e le leggi vogliono, si partono. Per che m'aggrada di raccontarvi un consiglio renduto da Salomone, sì come utile medicina a guarire quelle, che così son fatte, da cotal male. Il quale niuna, che di tal medicina degna non sia, reputi ciò esser detto per lei, come gli uomini un cotal proverbio usino: buon cavallo e mal cavallo vuole sprone, e buona femmina e mala femmina vuol bastone» etc. Должно имѣть въ виду при чтеніи этихъ словъ средневѣковое воспитаніе. По словамъ *Frata Cherubino*, тѣлеснымъ наказаніямъ подвергались даже le fanciulle e le sponse. См. рец. *E. Gorra* на «*El costume delle donne*» etc., изд. *Morpurgo* (Fir. 1889) въ *Giorn. stor. d. lett. it.*, XIV (1889), fasc. 1—2.

<sup>4)</sup> Онъ требуетъ повиновенія женщины. Ср. приведенныя нами слова *Тассо* о томъ.

<sup>5)</sup> Ср. въ только что цит. рецензій *Gorra* p. 271 объ отношеніи средневѣковыхъ моралистовъ и романистовъ къ вопросу объ образованіи женщины.

шеніяхъ свое время. Бракъ былъ для Боккаччо достопочтенное и „святое“ таинство; авторъ Декамерона прославлялъ благія послѣдствія крѣпкой супружеской любви, при которой жена дѣлитъ горе мужа, проявляетъ свое достоинство въ перенесеніи невзгодъ и приобретаетъ славу. Счастливъ, по словамъ Боккаччо, мужъ, имѣющій такую жену, какъ Порція.

Примѣры идеальной супружеской любви, помѣщаемыя Боккаччо преимущественно въ прошломъ, не закрывали большинства противоположныхъ явленій и господства чувственности. Боккаччо съ охотой останавливался на изображеніи послѣдней, и справедливо замѣчаютъ, что у него рѣзко выступаетъ крайній натурализмъ въ любви, которой—говоритъ онъ иногда—безполезно сопротивляться, какъ силѣ природы. Въ такого рода картинахъ любовь, дѣйствительно, возвращается въ поэзіи къ античной наготѣ, по выраженію Нортис-а („Amore ritorna ignudo come in Grecia e in Roma“); но на основаніи ихъ нельзя говорить, что Боккаччо опошлитъ образъ женщины и унижилъ любовь вообще. Снисходительно относясь въ Декамеронѣ къ прегрѣшеніямъ женщины въ силу любви, „conoscendo le sue forze grandissime“, Боккаччо провозглашалъ въ томъ же произведеніи (giorn. VIII, nov. 1): „La donna debb'essere onestissima, e la sua castità come la vita guardare, nè per alcuna cagione a contaminarla conducersi“.

Разсужденія о любви занимали Боккаччо въ такой же мѣрѣ, какъ и поэтовъ рыцарства и большинство итальянскихъ поэтовъ вплоть до XVII в.: вообще итальянское Возрожденіе много занималось теоріею любви и въ этомъ отношеніи примыкало къ поэзіи рыцарства.

Уже въ первомъ произведеніи Боккаччо, *Filocolo*, одинъ изъ самыхъ интересныхъ и вмѣстѣ пространныхъ эпизодовъ посвященъ разсужденіямъ о любви; разумѣемъ описаніе дня, проведеннаго Florio въ Неаполѣ, куда юноша прибылъ, отправившись отыскивать свою Biancofiore<sup>1)</sup>. Florio и его спутники были приглашены принять участіе въ увеселеніи, происходившемъ въ саду. Здѣсь, подъ предсѣдательствомъ Фіамметты, которую избрали королевою собра-

<sup>1)</sup> Op. volg. di Bocc., VIII (*Filocolo*, t. II), 28 и слѣд.

нія <sup>1)</sup>, юноши и донны, расположившись въ тѣни у фонтана, выслушиваютъ рѣшеніе вопросовъ о любви (*questioni d'amore*), предлагаемыхъ прекрасной царицѣ собранія. Рѣшенія получаютъ характеръ тенсонъ, такъ какъ лицо, ставящее вопросъ, возражаетъ Фіамметтѣ, а послѣдняя защищаетъ свое мнѣніе. Подобное времяпровожденіе напоминаетъ обычай знатнаго провансальскаго общества, и самыя вопросы у Боккаччо представляютъ сходство съ тѣми, рѣшеніемъ которыхъ развлекалась провансальская знать <sup>2)</sup>.—И помимо того въ *Filosofo* внесено много лирично-риторическихъ отступленій съ разсужденіями о любви, о женщинахъ и т. п. <sup>3)</sup>.

Оставляя въ сторонѣ другія поэтическія произведенія Боккаччо, упомянемъ о томъ, что въ Декамеронѣ есть немало разговоровъ о нравственныхъ достоинствахъ женщины и объ отношеніяхъ ея и мужчины, и заключимъ перечень интересующихъ насъ здѣсь произведеній Боккаччо указаніемъ на его трактатъ *Laberinto d'Amore*, или *Il Corbaccio* (1353 или 1354 г.). Этотъ трактатъ или, лучше сказать, памфлетъ характеризуетъ переломъ въ воззрѣніяхъ на женщину и любовь, происшедшій въ поэтѣ, когда молодость его прошла, любовь къ Фіамметтѣ превратилась въ поэтическое воспоминаніе, и пламенный юношескій культъ любви уступилъ мѣсто скептическому отношенію къ достоинству этого чувства, между проч.,—подъ вліяніемъ личнаго разочарованія. Внѣшнее построеніе *Il Laberinto d'Amore* напоминаетъ нѣсколько схему Божественной Комедіи. Авторъ, подпавшій будто бы любви къ одной вдовушкѣ, которою плѣнился, потому что вообразилъ ее со словъ пріятели женщиною высокихъ достоинствъ, терпитъ неудачу, впадаетъ въ отчаяніе и готовъ лишиться себя жизни, но затѣмъ принимается за анализъ своего рѣшенія, приходитъ къ мысли, что оно не разумно, засыпаетъ, и во снѣ

<sup>1)</sup> Ascalione, предлагая избрать Фіамметту въ царицы собранія, говоритъ: «giuro per quelli iddii che io adoro, che non mi torna nella memoria d'aver veduta o udita nomar donna di tanto valore, quanto questa Fiammetta, nella cui presenza Amore tutti di se infiammati ci tiene—e perocchè ella, siccome senza fallo conosco, è d'ogni grazia piena e di bellezza, e di costumi ornatissima e di leggiadra eloquenza dotata, io in nostra reina l'eleggo» (р. 33).

<sup>2)</sup> См., между проч., въ *Literaturblatt für germ. und rom. Phil.* 1889, № 3 рецензію Gasparу на брошюру Para: «Un Capitolo delle Definizioni di Jacomo Serminocci, poeta senese del secolo XV, Fir. 1887». Il Libro di Definitioni этого поэта не что иное, какъ распространеніе въ стихахъ 13 любовныхъ вопросовъ *Filocolo*. Подобные вопросы есть и у Франческо де Барберино.

<sup>3)</sup> См., напр., *Op. volg. di Bocc.*, VII, 280—281, 294 и слѣд., и т. п. Имя въ виду эти отступленія, *P. Paris*, *Les manuscrits français*, III, Par. 1840, p. 328, замѣтилъ что романъ Боккаччо скученъ и во всѣхъ отношеніяхъ ниже французскаго романа *Flore et Blanchefleur*.

ему представляется видѣніе въ родѣ Дантовскаго: Боккаччо, направившись по пріятному пути, попадаетъ въ ущелье, изъ котораго не можетъ выбраться. Здѣсь ему предстаетъ духъ, какъ оказалось потомъ—бывшій мужъ вдовушки, плѣвившей сердце поэта. Онъ страдаетъ теперь въ чистилищѣ и посланъ Пресв. Дѣвою просвѣтить Боккаччо касательно любви и женщины; вывести его изъ той пропасти, въ которую завлекла поэта любовная страсть и изъ которой, разъ рухнувъ въ нее, не выйти <sup>1)</sup>. Длинныя рѣчи духа, не стѣсняящагося въ своихъ выраженіяхъ, заключаютъ самый рѣзкій; доходящій до крайней грубости и цинизма, пасквиль на женщину, ихъ пустоту, легкомысліе, безнравственность и т. п. Ту самую *carnale amore* <sup>2)</sup>, которую Боккаччо изображалъ въ Декамеронѣ безъ особаго негодованія, теперь онъ предастъ полному осужденію. По словашъ духа, дворъ любви—долина, въ которой влюбленные теряютъ человѣческій образъ и становятся звѣрями <sup>3)</sup>. Любовь ослѣпляетъ душу <sup>4)</sup>. Въ ряду женщинъ новаго времени есть немного такихъ, которыя заслуживаютъ похвалы <sup>5)</sup>. Общій характеръ женщины предстаетъ въ самомъ непривлекательномъ видѣ. Противъ нея собрано здѣсь все, что могъ сказать Боккаччо, а онъ былъ опытенъ въ дѣлахъ любви. Въ

<sup>1)</sup> Духъ говоритъ Боккаччо: «Questo luogo è da varij variamente chiamato, & ciascuno il chiama bene, alcuni il chiamano Laberinto d'Amore, et altri la Ualle Incatenata (ср. въ романѣ о Ланселотѣ—о рыцаряхъ, пребывающихъ въ плѣну въ *val sans retour*), & assai il Percile di Uenere, & molti la Valle de'Sospiri, & della Miseria, & oltre a questi chi in vn modo, & chi in vno altro, come meglio a ciascuno piace.... Et dei sapere, che chi per lo suo poco senno ci cade, mai, se lume celeste non nel trahе, vscir non ci può, & allhora come io già ti dissi, con senno & con fortezza». Laber. d'Amore, 24 (ср. р. 23 и 32). Ср. второе заглавіе пьесы гр. Л. Н. Толстого «Власть тьмы»: «увязъ коротокъ—всей птичекъ пропасть».

<sup>2)</sup> Lab. d'Amore, 7:.... «mi venne ch'io fortissimamente sopra gli accidenti del carnale amore cominciai a pensare»....

<sup>3)</sup> Laber. d'Amore, p. 31: «Questa misera valle è quella corte che tu chiamai d'amore, e quelle bestie, che tu di ch'udite hai & odi magghiare, sono i miseri, de'quali tu sei vno, dal fallace amore irretiti....»

<sup>4)</sup> Ib., 49—50: «Uedere adunque doueni amore essere vna passione accecatrice dell'animo, disuiatrice dell'ingegno, ingrossatrice, anzi priuatrice della memoria, dispacitrice delle terrene facultadi, guastatrice delle forze del corpo, nimica della giovinezza, & della vecchiezza morte, genitrice de'vitiij, habitratrice di vacui petti, cosa senza ragione, e senza ordine, & senza stabilità alcuna, vizio delle menti non sane, & sommergitrice dell'humana libertà è quante e quali cose sono queste da donere, non che i saui ma gli stolti ispauentare». Затѣмъ духъ ссылается, по средне-вѣковому обычаю, на историческіе примѣры.

<sup>5)</sup> Ib., 34—35: «hauendo molte cose dette antiche, quale in magnanimità, e quale in castità, quale in corpo tal fortezza lodando; condisceudemmo alle moderne, fra le quali il numero trouandone picciolissimo da commendare....»

мужчинѣ, по его мнѣнію, гораздо болѣе достоинства и благородства, и природа обидно поступила, подчиняя мужчину полу, столь несовершенному, какъ женскій, рожденному для повиновенія. Просвѣтленный духомъ и слѣдуя за нимъ, Боккаччо, выходитъ изъ мѣста, въ которое попалъ-было, на высокую гору, въ чистую атмосферу, и съ ужасомъ оглядывается на страшную долину мрака: „& ragueti, говоритъ онъ, non valle, ma vna cosa profonda insino in inferno, oscura, & piena di notte & di dolorosi rammarichi“. Радуюсь выходу изъ этой юдоли грѣха, поэтъ просыпается, размышляетъ о видѣнномъ, рѣшается покончить съ позорною любовью и восстанавливаетъ свою свободу. Онъ полагаетъ, что его повѣствованіе принесетъ пользу тѣмъ, въ особенности юношамъ, которые слишкомъ надѣются на себя, и исторгнетъ ихъ изъ рукъ злыхъ женщинъ.—Вотъ къ какимъ взглядамъ на любовь, отличнымъ отъ Дантовыхъ, пришелъ подъ конецъ обожатель Фіамметты, начавшій свою дѣятельность на поприщѣ романа романтическимъ повѣствованіемъ о неизмѣнной вѣрности въ любви Флоріо и Біансофіоре и изобразившій затѣмъ пламенную рыцарскую любовь Палемона и Арциты.

Понятно послѣ всего сказаннаго, что поэтъ, рано познавшій непостоянство женщины и уже въ *Filostrato* выразившій страданія любящаго сердца, причиняемые женскимъ легкомысліемъ, нарисовавшій затѣмъ въ *Декамеронѣ* цѣлый рядъ картинъ, подтверждающихъ это легкомысліе, хотя и не исключаяющихъ противоположныхъ примѣровъ, не могъ быть постояннымъ пѣвцомъ чисто-рыцарской любви и, по выходѣ изъ юношескаго возраста, остаться читателемъ бретонскихъ романовъ, которыми увлекалась вдовушка *Corbaccio*.

Отчасти потому-то герои и героини романовъ *Круглаго Стола*, не разъ поминающіеся въ произведеніяхъ Боккаччо, не получили у него виднаго мѣста, и доблесть ихъ внушала ему нѣкоторое сомнѣніе. Лишь главнаго героя этихъ романовъ, Артура, Боккаччо считалъ, повидимому, знаменитымъ королемъ, дѣйствительно существовавшимъ, и потому въ книгѣ своей „*De Casibus Virorum Illustrium*“ посвятилъ цѣлую главу изложенію его исторіи <sup>1)</sup>, отнесшись съ полнымъ довѣріемъ къ рассказамъ о *Кругломъ Столѣ* и объ об-

<sup>1)</sup> Она перепечатана, въ виду рѣдкости этой книги, въ Grässe, Die grossen Sagenkreise, 164—166.

ширныхъ завоеваніяхъ Артура. Исторію Артура Боккаччо заканчиваетъ меланхолическимъ замѣчаніемъ, что иной можетъ сказать: *Nil in orbe praeter humilia posse consistere*. При этомъ Боккаччо проявляетъ уже начало нѣкотораго критицизма и въ отношеніи къ романтической исторіи Артура, какъ и въ отношеніи къ древнимъ романтическимъ героямъ <sup>1)</sup>. Включивъ Артура въ книгу о славныхъ мужахъ, Боккаччо не далъ мѣста ни одной романической героинѣ въ книгѣ „*De Claris Mulieribus*“ <sup>2)</sup>, въ которой проглядываютъ уже зачатки научнаго изложенія исторіи женщины.

Итакъ, въ исторіи рыцарской эпикѣ Боккаччо занимаетъ мѣсто на рубежѣ между средними вѣками и временемъ Возрожденія, совмѣщая въ себѣ старое съ новымъ. Онъ еще не отрѣшился отъ стараго взгляда на поэзію, подѣ влияніемъ котораго готовъ былъ сближить съ теологіей такое поэтическое произведеніе, какъ „Божественная комедія“, и усвоить поэтическимъ и мифологическимъ вымысламъ аллегорическое и моральное значеніе; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, въ произведеніяхъ Боккаччо рѣзко выступаетъ самостоятельное значеніе поэзіи, создающей реальныя образы, мастерски очерченныя. Возвышенная рыцарская романтика нашла въ Боккаччо отзывчиваго поэта, который воспроизвелъ энтузіазмъ рыцарской любви и сталъ начинателемъ художественной рыц. эпикѣ въ Италіи. Боккаччо не разъ заявлялъ въ своихъ произведеніяхъ, что дорожилъ расположеніемъ женщинъ („*sage donnee*“), писалъ для нихъ и желалъ угодить имъ. Въ этомъ онъ опять былъ продолжателемъ поэтовъ рыцарскаго времени. Онъ говорилъ правду въ началѣ *Ninfale Fiesolano*, выразившись о себѣ:

---

1) Боккаччо заявляетъ, что мы не знаемъ исторіи Артура изъ свидѣтельствъ, «достойныхъ вѣры»; сказанія о Кругломъ Столѣ послѣ смерти Артура стали «*vulgi fabula*». Ср. *Hortis, Studj sulle opere latine del Boccaccio con particolare riguardo alla storia della erudizione nel medio evo e alle letterature straniere aggiuntavi la bibliografia delle edizioni*, Trieste, 1879, p. 521—522. Повидимому, къ «*fabula*» Боккаччо отнесъ вѣру въ предстоящее возвращеніе Артура. Замѣтимъ, что въ Англіи уже въ XII в. были историки, съ сомнѣніемъ относившіеся къ исторіи Артура, но въ Италіи вѣкъ спустя еще Брунетто Латини вѣрилъ всѣмъ романтическимъ розсказаніямъ, напр. о томъ, что Мерлинъ пострадалъ отъ вѣроломства женщины подобно Аристотелю.

2) Немногія женщины среднихъ вѣковъ нашли мѣсто въ книгѣ Боккаччо. Впрочемъ, Боккаччо вообще обнаруживалъ наклонность переноситься мыслію въ древнее время и не выказывалъ охоты останавливаться на среднихъ вѣкахъ; его привлекалъ по преимуществу античный міръ.

Amor mi fa parlar, che m'è nel core  
 Gran tempo stato e fatto n'ha suo albergo....  
 E che la forza mi dona e l'ingegno:  
 Amor è quel ch'è mia forza e mia luce,  
 E che di lui trattar m'ha fatto degno.

Но самымъ удачнымъ и наиболѣе вліятельнымъ произведеніемъ Боккаччо оказался Декамеронъ, въ которомъ на ряду съ примѣрами возвышенныхъ чувствованій и дѣяній приведено много обыкновенныхъ житейскихъ исторій, похожденій и любовныхъ продѣлокъ лицъ, ничѣмъ не выдающихся и пошлыхъ. Легкій взглядъ на бракъ, какъ бы находившій поддержку въ романахъ о Ланселотѣ и Женеврѣ, о Тристанѣ и Изольдѣ, къ которымъ читатель того времени могъ отнести снисходительно въ силу рыцарской доблести погрѣшавшихъ героевъ <sup>1)</sup>, получаетъ совсѣмъ иной смыслъ и освѣщеніе, въ дѣйствующихъ лицахъ Декамерона. Женщина и любовь низводятся въ этихъ новеллахъ съ пьедестала, на который возвела ихъ рыцарская поэзія, и въ литературу вторгается художественный реализмъ, который, при безнравственности, все болѣе водворявшейся въ Италиі, могъ открыть современемъ дорогу проявленію деморализаціи. Поэтъ Декамерона не отступаетъ предъ описаніями любовныхъ наслажденій, доходящими до цинизма. Равнымъ образомъ, и въ *Laberinto d'Amore* Боккаччо не постѣснялся въ выраженіяхъ, ссылаясь на то, что, для излеченія отъ порока, моралистъ, подобно медику, не долженъ церемониться. Примѣръ Боккаччо при той вліятельности, которою пользовались его произведенія, долженъ былъ заразительно подѣйствовать на итальянскихъ литераторовъ послѣдующаго времени, привыкшихъ созерцать постоянныя проявленія безнравственности въ жизни. Потому Боккаччо невольно <sup>2)</sup> явился однимъ изъ начина-

<sup>1)</sup> См. *P. Paris*, *Les romans de la Table Ronde*, t. IV, *Par.* MDCCCLXXVI, p. 72, 328.

<sup>2)</sup> Въ Декамеронѣ Боккаччо, къ которому, вѣроятно, можно приурочить его собственное выраженіе о «*giudice non troppo severo*», относится снисходительно къ нравственнымъ недостаткамъ изображаемыхъ имъ лицъ и не предъявляетъ женщинамъ тѣхъ строгихъ требованій, какія выставилъ потомъ, опѣнивъ въ женщинѣ по преимуществу домовитость и семейныя добродѣтели. Большая часть новеллъ Декамерона служитъ не столько серьезнымъ цѣлямъ, сколько цѣлямъ развлеченія. Но несправедливо было бы отрицать въ авторѣ Декамерона борьбу съ предрассудками, способность и наклонность увлекать читателей изображеніемъ лучшихъ сторонъ человеческой натуры и возбуждать серьезную вдумчивость. Сверхъ того, и въ Декамеронѣ проглядываютъ моральная тенденція и сатиризмъ, и уже показываются въ зародышѣ суровыя сужденія, которыя высказывались потомъ рѣче.

лей теченія, загрязнившіаго итальянскую литературу времени Возрожденія новеллами, діалогами <sup>1)</sup> и т. п., которые подобно Декамерону и *Laberinto d'Amore* прикрывались моральною тенденціей, но въ существѣ ея не имѣли. Въ нравственномъ отношеніи эти произведенія послѣдующаго времени стояли гораздо ниже произведеній Боккаччо, который уже въ Декамеронѣ выгладитъ нерѣдко искреннимъ моралистомъ, а въ послѣдующее время своей дѣятельности <sup>2)</sup> еще въ большей степени сталъ проповѣдникомъ морали. Колебанія Боккаччо между легкимъ отношеніемъ къ традиціонной морали и проповѣдываніемъ ея были вполне искренни: въ немъ боролись идеальные порывы среднихъ вѣковъ съ наклонностью къ отрѣшенію отъ старой морали подъ влияніемъ расширенія кругозора; въ немъ не были вполне примирены примыкавшій къ рыцарскому мистицизму послѣдователь Данте и Петрарки. съ одной стороны, и проникшійся паганизмомъ поэтъ Возрожденія съ другой. Нельзя заподозривать Боккаччо въ лицемеріи: онъ безсознательно впадалъ въ противорѣчія, увлекаясь то рыцарскою романтикою чувства, то разгуломъ жизнерадостнаго настроенія, которое было пробуждаемо Возрожденіемъ, то съ полнымъ увлеченіемъ и сердечностію переносился воображеніемъ въ идиллическій міръ пастуховъ, нимфъ и болѣе или менѣе простыхъ и сердечныхъ семейныхъ отношеній и чувствъ на ряду съ неудержимыми проявленіями бушующей страсти <sup>3)</sup>, которая увлекаетъ въ концѣ и „*fanciulla pura ed innocente*“ <sup>4)</sup>, нимфу *Mensola* <sup>5)</sup>. Поэма въ октавахъ, „*Ninfale Fiesolano*“, изображающая этотъ идиллическій міръ, на ряду съ „*Ameto*“, была исходнымъ пунктомъ новаго крупнаго теченія итальянской поэзіи времени Возрожденія. Намъ уже приходилось упоминать о томъ, что эта поэзія накопила множество „fa-

<sup>1)</sup> Для установленія связи многочисленныхъ позднѣйшихъ діалоговъ о любви съ *Laberinto d'Amore* важно, что въ этомъ произведеніи съ формою видѣнія соединена форма діалога. О діалогѣ въ итальянской литературѣ см. у Gasparу II, 191.—Замѣчательно также, что въ одномъ кодексѣ XIV в. съ II Corbaccio былъ помѣщенъ рядомъ трактатъ Теофраста о женахъ, заимствованный, вѣроятно, изъ Иеронима и дополненный разсказами о женахъ, принесшихъ поворотъ мужьямъ и семействамъ. Боккаччо считали, очевидно, врагомъ женщинъ, какиѣ и называлъ его *Castiglione*.

<sup>2)</sup> Книга „*De Claris Mulieribus*“, въ которой ясно выступаетъ позднѣйшее моральное направленіе Тассо, написана не ранѣе 1357 г.

<sup>3)</sup> *Ninfale Fiesolano*, parte seconda, XV, XVII—XVIII; parte quarta, XXXIV—XXXVII. Gasparу, II, 16, замѣчаетъ: „Wohl mochte man die Schilderung der Liebescene weniger cynisch“.

<sup>4)</sup> *Ib.*, p. quinta, VI, XVI; parte sesta, I, III и слѣд.

<sup>5)</sup> *Ib.*, p. quinta, XXXIX и слѣд.

vole pastorali“ и „egloghe“, въ которыхъ, къ сожалѣнію, много показнаго и мало дѣйствительно дѣннаго. Мало правды найдетъ современный читатель въ картинахъ холмовъ, луговъ, зелени всѣхъ оттѣнковъ, въ описаніи шелеста листьевъ, таинственной тишины уединенія, доловъ Аркадіи, красоты простяхъ обитательницъ этихъ заманчивыхъ мѣстъ; мало признаетъ онъ безыскусственности и неподдѣльности въ рѣчахъ и поступкахъ лицъ, выводимыхъ въ этой идиллической обстановкѣ <sup>1)</sup>. Боккаччо въ „Ninfale Fiesolano“ погрѣшилъ сравнительно менѣе въ этомъ отношеніи; онъ довольно правдиво изобразилъ крестьянскую среду, почти воздержался отъ декламации, которою страждетъ „Filocolo“, говорилъ языкомъ дѣйствительнаго чувства и не разъ трогаетъ читателя, пробуждая въ немъ глубокое участіе къ печальной судьбѣ невинной и чистой дѣвушки, невольно ставшей жертвою грубой страсти. Поэтъ сердечно и безъ лишннихъ прикрасъ изложилъ старую и вмѣстѣ вѣчно новую исторію и не могъ не увлекать читателей; быть можетъ, оказалъ онъ вліяніе и на Тассо, „Aminta“ котораго заключаетъ отголоски увлеченія „Ninfale“ <sup>2)</sup>. Какъ бы то ни было, нельзя не признать, что Боккаччо и въ итальянской пастушеской поэзіи явился такимъ же начинателемъ, какимъ былъ въ художественной обработкѣ рыцарско-романтическаго эпоса и новеллы. Словомъ, послѣдующее развитіе народно-итальянской литературы, насъ занимающей, было въ огромной степени обусловлено начинаніями Боккаччо.

Послѣ Боккаччо выработка *народной* итальянской литературы совершалась уже не съ прежнею быстротою. Національная литература была ослабляема усиленіемъ значенія латинской литературной

<sup>1)</sup> Мы раздѣляемъ мнѣніе Scherillo, выраженное имъ въ Giambattista Basile, *archivio di letteratura popolare*, anno I (1883), num. 6.

<sup>2)</sup> Намъ кажется, что въ эпизодѣ поэмы «Rinaldo», содержащемъ исторію пастуха Florindo и представляющемъ немало пунктовъ соприкосновенія съ «Aminta», сказывается въ частности вліяніе «Ninfale Fiesolano». Обстановка, при которой влюбляются Affrico и Florindo, и быстрое воспламенение ихъ любовью, представляютъ много сходства (май, игры дѣвушекъ); оба влюбленные передѣваются въ женское платье, чтобы получить возможность быть поближе къ своимъ милымъ. Колоритъ повѣствованія Тассо также нѣсколько напоминаетъ приемы Боккаччо. — Равнымъ образомъ въ «Aminta» находимъ подробности, сближающія эту пастушескую драму съ «Ninfale Fiesolano»: пейзажъ тамъ и здѣсь итальянскій; совѣтъ, данный во снѣ Affrico Венерою, — дѣйствовать рѣшительно, напоминаетъ совѣтъ Дафны; типы Мензола и Сильвио одинаковы (см. Ninf. Fies., р. qu., LV, гдѣ говорится, какъ Мензола «*crudele non l'udia*»); лишь почтительный Аминтѣ рѣзко отличается отъ настойчиваго и неудержимаго въ своей страсти Affrico.

рѣчи и авторитета классической школы ученыхъ латинистовъ XV в., которые нерѣдко читали одну древнюю поэзію, враждебно относились ко всему средневѣковью, причисляли къ послѣднему даже великихъ *trecentist*-овъ, предпочитали классическихъ поэтовъ роднымъ и писали по-латини. Папы и государи много содѣйствовали распространенію этого направленія, оказывая покровительство гуманизму.

Въ періодъ замедленія народно-поэтического движенія, начатаго Данте, Петраркой и Боккаччо, однимъ изъ послѣднихъ крупныхъ проявленій этого движенія былъ „романъ“, озаглавленный въ изданіи впервые открывшаго этотъ важный памятникъ А. Н. Веселовскаго *Il Paradiso degli Alberti* <sup>1)</sup>. По основательному и остроумному изслѣдованію издателя, съ которымъ согласилась авторитетная критика <sup>2)</sup>, произведеніе это написано поэтомъ Дантовой школы, Джьованни да Прато, который былъ въ-живыхъ еще въ 1430 г., занимался въ послѣдніе годы своей жизни истолкованіемъ „Божественной Комедіи“ и вздумалъ подражать ей въ аллегорической поэмѣ. Въ годы молодости, когда онъ былъ еще безбородымъ юношей, ему довелось вращаться въ кружкѣ просвѣщенныхъ и ученыхъ людей, которыми гордились Флорентійская республика и Флорентійскій университетъ, сторонниковъ народно-поэтической школы (Дантовскихъ преданій) въ литературѣ. Въ первыя десятилѣтія XV в. Джьованни изложилъ эти бывшія для него дорогими воспоминанія, относящіяся къ маю 1389 г., въ формѣ повѣствованія, отличающагося сочетаніемъ разнообразныхъ приемовъ изложенія и стилей. Планъ романа выраженъ въ словахъ I-й книги о томъ, что необходимо прежде всего узнать, что такое любовь вообще; „потомъ мы разсмотримъ ея различныя и противоположныя виды, и на сколько одинъ изъ нихъ достоинъ самыхъ высокихъ похвалъ, тогда какъ другой заслуживаетъ всякаго порицанія и хулы, на посрамленіе невоздержности и порока. Разсмотрѣвъ и разузнавъ все это, мы съ тѣмъ большимъ удовольствіемъ

<sup>1)</sup> Въ оригиналѣ нѣтъ никакого заглавія. Описаніе итальянскаго изданія см. въ «Указателѣ къ научнымъ трудамъ Александра Николаевича Веселовскаго, профессора Имп. С.-Петерб. Унив. и Академика Имп. Ак. Наукъ», Спб. 1888 г., стр. 15. На русскомъ языкѣ изложеніе содержанія *Il Paradiso* и изслѣдованіе о немъ съ нѣкоторыми исправленіями и дополненіями даны въ книгѣ Веселовскаго «Вилла Альберти. Новые матеріалы для характеристики литературнаго и общественнаго перелома въ итальянской жизни XIV—XV столѣтія. М. 1870».

<sup>2)</sup> См. Gaspari II, 645—646.

станемъ проводить наши дни въ потѣпныхъ декламаціяхъ, полезныхъ и пріятныхъ разсужденіяхъ, разсказахъ и новеллахъ“ (Вилла Альберти, 164). Сообразно такому плану романъ начинается аллегорическимъ путешествіемъ въ царство Венеры, при чемъ дается опредѣленіе разныхъ видовъ любви, выказывающее вліяніе Данте, Платона и Аристотеля. Во второй книгѣ авторъ разсказываетъ о веселомъ путешествіи въ Поппи и ко святымъ мѣстамъ на Апеннинскомъ взгорьѣ; на обратномъ пути составилъ цѣлый кружокъ веселыхъ и просвѣщенныхъ лицъ, коротающій время въ шуткахъ, разсказываніи новеллъ и серьезныхъ разговорахъ. Затѣмъ дѣйствіе переносится на время во Флоренцію, гдѣ мессеръ Coluccio Salutati устроилъ у себя пріемъ для лицъ, бесѣда которыхъ могла представить для него интересъ; окончательно сосредоточивается оно въ прелестной виллѣ Il Paradiso, находившейся возлѣ веселой Флоренціи и принадлежавшей Antonio degli Alberti. Гостепріимный хозяинъ собралъ въ садахъ своей виллы общество интеллигентныхъ лицъ, въ ряду которыхъ есть прекрасныя и образованныя женщины. Философскіе, серьезные разговоры, ведущіеся въ отсутствіе дамъ, и новеллы—не единственное развлеченіе этого общества; въ перемежку съ бесѣдами и угощеніями имѣютъ мѣсто пѣсни, пляска и майскія игры молодежи. Изъ этого краткаго изложенія содержанія Il Paradiso ясно, что авторъ подражалъ въ построеніи своего произведенія Декамерону, но внесъ также тяжеловѣсный элементъ научныхъ и схоластическихъ бесѣдъ и опредѣленій, а вначалѣ слѣдовалъ Данте. Отъ того нѣтъ цѣльности въ изложеніи. Произведеніе Джьованни да Прато лишено художественности и не можетъ быть подведено съ точностью подъ одинъ какой-нибудь опредѣленный родъ литературныхъ произведеній; названіе романа въ общепотребительномъ значеніи этого термина не примѣнимо къ Il Paradiso <sup>1)</sup>.

Сообщая множество весьма интересныхъ и важныхъ данныхъ для исторіи умственной жизни, общественной мысли и литературнаго движенія переходнаго времени, Il Paradiso представляетъ мало отношенія къ романикѣ Круглаго Стола, и мы можемъ извлечь изъ него лишь нѣсколько фактовъ, косвенно освѣщающихъ судьбы

<sup>1)</sup> Веселовскій, Вилла Альберти, стр. 71, говоритъ: «это что-то среднее и переходное между жанромъ Воккатччо и веселою новеллой четырнадцатаго вѣка, что слѣдуетъ ради связи и разсказывать для разказа, и учеными преніями въ монастырѣ Сантъ Спирито и первымъ лепетомъ Возрожденія».

занимающаго насъ литературнаго теченія. — Въ этомъ романѣ, который, повидимому, какъ показываетъ автографъ его, не былъ оконченъ и не достигъ распространенія, интересно наглядное подтвержденіе того преимущественнаго значенія, какое приобрѣла новелла въ средѣ Флорентійскаго круга читателей литературы, созданной трудами трехъ великихъ „королей“ Флоренціи, Данте, Петрарки, Боккаччо <sup>1)</sup>. „Забавные и пріятные рассказы“, возбуждавшіе громкій хохотъ, настолько стали виднымъ развлеченіемъ общества, что въ послѣднемъ, помимо потѣшниковъ по ремеслу, выдвинулись люди, приобрѣвшіе замѣчательное искусство забавлять собраніе выдумками и новостями, остротами, шуткой и смѣхомъ, выработавші „типъ забавника, *piacevole cittadino*“ <sup>2)</sup>. Имена Артура и его рыцарей поминаются въ *Paradiso* лишь вскользь <sup>3)</sup>. Гораздо замѣтнѣе популярность Дантовскихъ идей. Въ обществѣ, изображаемомъ въ „Il Paradiso degli Alberti“ и любящемъ поучительные разговоры на ряду съ веселыми, ведутся бесѣды не только по вопросамъ, близкимъ къ интересамъ дня, но и на средневѣковыя темы. Вообще въ темахъ не было недостатка при живомъ интересѣ къ вопросамъ морали, — нерѣдко тѣмъ самымъ, которыми занимались въ послѣдній періодъ средневѣковой общественности. Въ разговорахъ въ садахъ Парадизо имѣютъ мѣсто схоластическія и Дантовскія реминисценціи наряду съ фактами и идеями, извлеченными непосредственно изъ классическихъ писателей. Въ разсужденіяхъ на болѣе доступныя темы принимаютъ участіе и дамы, которые, явившись въ общество Парадизо, обратились къ нему съ такою характерною рѣчью: „Почтенные отцы и наставники, такъ какъ вамъ заблагоразсудилось посѣтить эти страны — за что мы вамъ особенно благодарны, окажите намъ милость, примите насъ въ ваше

1) Въ одной *rossetto* XIV—XV вв. изображенъ рассказчикъ, обратившійся къ толпѣ, оставшейся на улицѣ, со словами: «Вы всѣ слышали про поэта Боккаччо, что написалъ столько хорошихъ книгъ; теперь я расскажу вамъ одну веселую и хорошую новеллу, изъ числа тѣхъ ста, которыми полнится Италия». Отсюда г. Веселовскій дѣлаетъ выводъ, что «въ XIV—XV вв. новеллы Боккаччо, и вообще новеллы, рассказывались на площадяхъ». Вилла Альберти, 141-142.

2) *Ib.*, 118-114.

3) Одинъ изъ Флорентійскихъ весельчаковъ и рассказчиковъ въ стихахъ, Антоніо Пуччи, въ сонетѣ къ пріятелю Маттео, пригласившему его поинировать въ садахъ Альберти, писалъ: «Взойдя туда, я увидѣлъ короля Артура вѣстѣ съ другими; съ другой сто роны стояли тѣ, что приобрѣли здѣсь неразлучную славу». По словамъ г. Веселовскаго, Вилла Альберти, 165, изображеніе Пуччи «рисовало тамъ короля Артура съ его палачами и другими образами рыцарскаго романа».

общество, чтобы мы могли утѣшиться, слушая ваши рѣчи, и унести съ собою полезное и благое поученіе“<sup>1)</sup>. Одна изъ нихъ, мадонна Кюза, отвѣчаетъ съ такимъ успѣхомъ на доводы мужчинъ при рѣшеніи вопроса, чья любовь сильнѣе, отца или матери, къ своему ребенку, что вызываетъ къ себѣ уваженіе слушающихъ ее маэстровъ и докторовъ<sup>2)</sup>. Въ то время нѣкоторые по прежнему были враждебны образованію женщины<sup>3)</sup>, какъ были также люди, продолжавшіе средневѣковой отвлеченный культъ женщины<sup>4)</sup>, при которомъ въ существѣ послѣдняя мало выигрывала въ фактическомъ положеніи. Тѣмъ не менѣе, желаніе Боккаччо исполнялось: вопреки средневѣковой морали, требовавшей, чтобы женщина была молчалива, послѣдняя приучалась принимать участіе въ разговорѣ, вставляя кстати остроумное словцо и входя въ смыслъ остроты (*dire un leggiadro motto, e intenderlo come si conviene*).

Уже нѣкоторые лица того кружка, который изображенъ въ *Paradiso degli Alberti*, стоявшія за слѣдованіе Данте и за литературу на народномъ языкѣ, писали по-латини.

Въ послѣдующее время значеніе латинскаго языка и подражанія классической литературѣ возрасло въ Италіи, и тѣмъ было замедлено развитіе народной литературы: многія литературныя силы были отвлечены въ область латинской письменности. Въ періодъ отъ конца XIV в. до второй половины XV-го в. не видимъ развитія новыхъ формъ повѣствовательной литературы. Лучшіе литературные таланты до времени Бембо<sup>5)</sup> не продолжали той художественной обработ-

<sup>1)</sup> *Ib.*, 52.

<sup>2)</sup> *Ib.*, 82: «Даже старый маэстро Виаджіо крутитъ головою: «клянусь пречистой Дѣвой Маріей,—говоритъ онъ,—я не воображалъ, чтобы Флорентійскія дамы были такъ хорошо знакомы съ нравственной и естественной философіей и такъ ловко владѣли логикой и риторикой, какъ теперь я въ томъ убѣдился».—Маэстро, скромно отвѣчаетъ дѣвушка, Флорентійскія дамы стараются, на сколько есть силъ, такъ говорить и дѣлать, чтобы тотъ, кто пожелалъ бы ихъ обмануть, не могъ бы одну вещь выдать за другую. Вы же, которому и книги въ руки и у котораго навѣрное нѣтъ желанія обмануть насъ, скажите намъ всю правду».

<sup>3)</sup> Въ одномъ сонетѣ говорится: «Наука цѣнится настоящимъ образомъ лишь тѣми, кто ее понимаетъ; а невѣжды, каковы женщины и дѣти, не могутъ понять ея достоинствъ». *Ib.*, 95.

<sup>4)</sup> Самъ авторъ романа выразилъ желаніе стремиться лишь къ «святой любви».

<sup>5)</sup> Бембо принадлежитъ романъ риторическаго направленія, являющійся какъ бы совмѣщеніемъ литературныхъ приемовъ Боккаччо и его послѣдователей (автора *Il Paradiso degli Alberti*) съ бесѣдами, которыя происходили нѣкогда подъ портниками Аенинъ; разумѣемъ «*Degli Asolani*», трактатъ о любви, развитый въ формѣ собесѣдованія трехъ дамъ и трехъ кавалеровъ, происходившаго въ теченіе нѣсколькихъ дней у источника въ саду «*Asole castello del Tri-*

ки романа и эпопеи на родномъ языкѣ, начало которой положилъ Боккаччо. Лишь въ области народнаго рыцарскаго повѣствованія въ прозѣ замѣтно выступаетъ maestro Andrea da Barberino, авторъ Reali, Guerinio и др. под. произведеній, значительнѣйшій изъ итальянскихъ романистовъ, писавшихъ въ прозѣ.

Соотвѣтственно укоренившейся въ Италіи любви къ новеллѣ, которой Боккаччо сообщилъ чрезвычайную прелесть мастерствомъ и увлекательностію своего повѣствованія, повѣсть должна была получить мѣсто и въ литературѣ гуманистовъ; въ этомъ отношеніи примѣръ показалъ Петрарка переводомъ на латинскій языкъ новеллы о Гризельдѣ. Такъ въ латинской литературѣ гуманистовъ выдвинулась сентиментально-эротическая новелла.

Изъ повѣстей такого рода прежде всего обращаетъ на себя вниманіе латинскій переводъ той новеллы Декамерона, которую считаютъ лучшею <sup>1)</sup> и которая вызвала почти столько же переработокъ на разныхъ языкахъ, какъ и новелла о Гризельдѣ <sup>2)</sup>: разумѣемъ романти-

vigiano»; онъ написанъ въ 1498—1502 гг. (мы пользовались Миланскимъ изданіемъ 1880 г.).— Одинъ изъ собесѣдниковъ восхваляетъ любовь и говоритъ, что она всегда хороша; другой говоритъ, что она приноситъ лишь горести; третій не соглашается вполне ни съ тѣмъ, ни съ другимъ, разсматриваетъ, что такое любовь (по его мнѣнію, она-disiderio), и передаетъ, что довелось ему услышать въ то утро отъ встрѣченнаго имъ отшельника. Отшельникъ, вступивъ въ собесѣдованіе съ Lavinello, разбираетъ всѣ три мнѣнія о любви, опровергаетъ ихъ и говоритъ о превосходствѣ любви Божественной: «I quali se sono di queste bellezze stati che qua giù sono, perciocchè elle colà su non salgono, ma rimangono alla terra di cui elle sono figliuole, elle ci tormentano, siccome ora ci sogliono quelli disii tormentare, de'quali godere non si può nè molto nè poco. Se sono di quelle de là su stati, essi maravigliosamente si trastullano, poscia che ad esse pervenuti pienamente ne godiamo. Ma perciocchè quella dimora è sempiterna, ci dee credere, Lavinello, che buono amare sia quello, del quale goder si può eternamente ci condanna a dolore» (р. 138). Провозглашая такую любовь, Бембо не брезгалъ и любовью совсѣмъ иного рода, и, трактую о платонической любви, писалъ въ то же время вольные стишки. Лишь въ послѣднемъ отношеніи онъ отступилъ отъ примѣра Петрарки, котораго былъ послѣдователемъ. Въ XVI уже вѣкъ (въ 1533 г.; послѣ того было много перепечатокъ) явился «Il Peregrino», написанный Savico. Это произведеніе, посвященное Лукреціи Борджіа, называютъ первымъ «romanzo sociale italiano» (см. Biscia, 146).

<sup>1)</sup> Zurîga въ статьѣ: «Die mittellenglischen Bearbeitungen der Erzählung Boccaccios von Ghismonda und Guiscardo» (Vierteljahrsschrift für Kultur u. Litteratur der Renaissance, I, 66) говоритъ: «Boccaccio hat die Geschichte meisterhaft erzählt, aber es ist ihm, meine ich, doch nicht gelungen, Ghismondas Charakter einheitlich zu machen». По мнѣнію Ц., чувственная и хитрая Гисмонда подъ конецъ не походитъ на себя, когда не переноситъ смерти своего возлюбленнаго и уподобляется образцамъ вѣрной любви, каковы Юлія и Имогена. Это замѣчаніе, на нашъ взглядъ, не выдерживаетъ критики.

<sup>2)</sup> Новелла о Ghismonda u Guiscardo (Giorn. IV, пов. 1) имѣется и въ старомъ южно-русскомъ переводѣ. См. ст. г. Науменка: «Новелла Боккаччо въ южно-русскомъ стихотворномъ пересказѣ XVII—XVIII ст.» въ июньской кн. «Кіевской Старины» 1885 г.

чeskую исторію любви, Guiscardo и Ghismond-ы, прекрасной дочери Салернского князя Танкреди. Въ основу этой повѣсти легло сказаніе въ родѣ тѣхъ которыя не разъ встрѣчаются въ рыцарской литературѣ,—о печальной развязкѣ тайной любви молодой дамы къ рыцарю доблестному, но стоящему ниже ея по общественному положенію. Въ новеллѣ Боккаччо любовь Гисмонды была открыта отцомъ ея; князь укоряетъ свою дочь за то, что она унизила себя, полюбивъ юношу самаго незнатнаго (*giovane di villissima condizione*) изъ всѣхъ бывшихъ при дворѣ. Гисмонда съ благородною гордостью сознается въ своей любви и отстаиваетъ ее. Тогда Танкреди рѣшается покончить эти отношенія, повелѣвъ убить юношу. Сердце послѣдняго князь посылаетъ своей дочери въ золотомъ кубкѣ. Гисмонда наливаетъ въ этотъ кубокъ растворъ яда, осушаетъ его, прижимаетъ сердце Гвискардо къ своей груди и умираетъ. Эту новеллу передалъ весьма изящно по-латини Leonardo Bruni, сославшись на примѣръ Петрарки, и вслѣдъ за Bruni, написавшимъ также новеллу собственнаго сочиненія, другіе перелагали въ прозу и стихи трогательную исторію любви Гисмонды и Гвискардо <sup>1)</sup>).

Не безъ вліянія, вѣроятно, этого образца <sup>2)</sup> знаменитый гуманистъ Эней Сильвій Пикколомини, ставшій подъ конецъ своей жизни папой съ именемъ Пія II, въ бытность свою императорскимъ секретаремъ, изложилъ въ Вѣнѣ въ 1444 г., по просьбѣ будто бы своего земляка Маріана изъ Сіены, исторію несчастной любви Эвріала и Лукреціи. Эта повѣсть надѣлала въ свое время много шума и заслуживаетъ, чтобы на ней нѣсколько остановиться <sup>3)</sup>.

Въ повѣсти Энея Сильвія передана печальная исторія страстной и несчастной любви „франка“ Эвріала, придворнаго императора Си-

<sup>1)</sup> См. *Cappelletti*, Studi sul Decamerone, Parma 1880, 133—139; эти страницы написаны по Manni, Istorica del Decamerone.

<sup>2)</sup> Такъ думаетъ *G. Voigt* въ статьѣ: „Ueber die Lucretia-Fabel und ihre literarischen Verwandten“ (въ *Berichte ü. die Verhandlungen der königl. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig*, Philos.-hist. Classe, 1883, s. 26). *Gaspary*, II, 296, говоритъ: „sentimental und schlüpfrig, mit Briefen der Liebenden, vielen Reflexionen und Ausrufungen, mehr ähnlich der Weise der Fiammetta als des Decamerone“.

<sup>3)</sup> Мы пользовались старопечатнымъ изданіемъ безъ означенія года и мѣста печатанія, носящимъ заглавіе: „Opuscula Enee Silvij de duobus amantibus. Et de remedio amoris. cum epistola retractatoria eiusdem Pii secūdi ad quendam Karolum“. Вышло подъ руками у насъ и другое подобное изданіе, напечатанное лишь не столь крупнымъ шрифтомъ, со слѣдующимъ датомъ въ концѣ: „Impressa liptzk per Conradū kacheloffen“.

гизмунда, и молодой, прелестной, знатной „этрусской“ дамы, жительницы г. Сіэны, 20-лѣтней жены Менелая, Лукреціи. Эвріаль и Лукреція впервые увидѣли другъ друга при вѣздѣ императора въ Сіэну, и съ той поры въ ихъ душахъ зародилось чувство взаимнаго влеченія. Первый шагъ къ сближенію былъ сдѣланъ Лукреціею, которая подослала къ Эвріалу вѣрнаго, стараго слугу мужа, съ выраженіемъ своего чувства, насилу убѣдивъ Zosias принять на себя это порученіе. Между влюбленными началась послѣ того продолжительная переписка, усилившая пламень, которымъ горѣли ихъ сердца. Лукреція отказывалась сначала видѣться съ Эвріаломъ, а тотъ умолялъ ее о свиданіи. Наконецъ, они свидѣлись благодаря хитрости, измышленной Лукреціей и осуществленной при помощи все того же стараго Zosias. Одно изъ послѣдовавшихъ за первымъ свиданіемъ увѣнчалось полнымъ счастіемъ влюбленныхъ, но вскорѣ послѣ того Эвріаль долженъ былъ оставить Сіэну, сопутствуя императору. Любовь настолько овладѣла сердцемъ Лукреціи, что послѣдняя не могла перенести разлуки съ возлюбленнымъ, исчахла отъ тоски и умерла. Долго не могъ забыть своей милой и Эвріаль. Онъ носилъ въ своей душѣ ея образъ, горевалъ о ея смерти и утѣшился лишь тогда, когда императоръ сочеталъ его бракомъ съ „знатною, красивою, невиннѣйшею и благоразумною дѣвушкою“; истиннаго однако веселья онъ не зналъ уже никогда.

Все это было не вымыселъ, а дѣйствительно совершившееся событіе; полагають, что Эвріаль не кто иной, какъ императорскій канцлеръ Каспаръ Шлихъ, письмо къ которому предпослано повѣсти <sup>1)</sup>. Авторъ, извѣдавшій опасности, въ которыя повергаетъ любовь <sup>2)</sup>, сумѣлъ перенестись въ душу дѣйствующихъ лицъ своего повѣствованія и изложилъ исторію ихъ любви довольно живо и зани-

1) «....scripsique duorum amantum casus. nec finxi. Res acta senis est dum Sigismundus imperator illic degeret. tu etiam aderas. Et si verum his auribus audiui operam amori dedisti.... Nihil ibi amatorie gestus te insecum putant ideo historiam hanc ut legas precor. et an vera scripserim videas nec reminisci te pudeat si quod huiusmodi nonnunquam euenerit tibi». Въ письмѣ къ Маріану авторъ говоритъ: «nec fingam quando tanta est copia veri». За примѣрами удивительной и почти невѣроятной любви двухъ любовниковъ нечего обращаться къ древнимъ сказаніямъ: «nostri temporis ardentis facies exponam. nec trojanos. nec babilonios. sed nostre urbis amores audies».

2) «Ego de me facio coniecturam quem amor in mille pericula misit. Sed alienos quam meos amores attingam. ne dum vetusti cineres ignis evoluo scintillam adhuc viuentem reperiam».

мательно, въ чемъ выказалъ себя писателемъ не безъ дарованій. Онъ искусно изображаетъ всѣ перипетіи страсти (*furore*), охватывающей сердце молодой женщины, всѣ колебанія и муки жены, не имѣющей достаточно воли побороть въ себѣ увлеченіе. Она готова бросить для любимаго человѣка все, даже отечество <sup>1)</sup>. Но, при поэтическомъ дарованіи, въ авторѣ виденъ риторъ, воспитанный въ школахъ древняго краснорѣчія. Оттуда много красивыхъ фразъ и искусныхъ построений въ описаніи красоты Лукреціи, въ сравненіяхъ, въ изложеніи чувствованій, которыя переживали влюбленные, ихъ рѣчей, въ ихъ перепискѣ <sup>2)</sup>, въ описаніи ихъ горести. Оттуда же частыя ссылки какъ самаго автора, такъ и изображаемыхъ имъ влюбленныхъ на примѣры, заимствованные изъ древней саги, упоминанія о Еленѣ и Парисѣ, Андромакѣ, Троицѣ и Хризидѣ, Протезилѣ и Лаодоміи, Мемнонѣ, Цирцѣ и Улиссѣ, Медеѣ и Язонѣ, Тезеѣ и Ариаднѣ, Филлидѣ, Сафо, Пирамѣ и Тисбѣ. Оттуда, наконецъ, нерѣдкіе цитаты и афоризмы изъ латинскихъ поэтовъ. Въмѣстѣ съ тѣмъ въ авторѣ замѣчаются усилія обратить увлекательно излагаемую имъ исторію въ поученіе, навязать повѣствованію моральный элементъ и тѣмъ какъ бы прикрыть обольстительность повѣсти,—словомъ та самая тенденція, которую мы усмотрѣли и у Боккаччо. Эней Сильвій видимо раздѣлялъ весь пылъ любовниковъ, которыхъ изобразилъ, и готовъ былъ подобно имъ преклоняться предъ красотой <sup>3)</sup>, но ему было стыдно сознаться въ томъ, и онъ надѣлъ маску моралиста. Въ обращеніи къ Маріану авторъ прямо заявляетъ, что ему не подобало бы въ его возрастѣ (ему было тогда уже почти сорокъ лѣтъ) писать о любви; если онъ рѣшился повѣствовать о ней, то—потому, что не желалъ отказать своему другу, которому былъ многимъ обязанъ, и надѣялся принести пользу читателямъ своего произведенія <sup>4)</sup>. Онъ рассчиты-

<sup>1)</sup> «Scio quid est melius, quid deterius est sequor.... ego et matrem et virum et patriam relinquam.... Patria illic est ubi delectat vivere. At famam perdam. Quid mihi rumores hominum.... Multe hoc fecerunt». Должно, впрочемъ, сказать, что на дѣлѣ Лукреція не оказалась столь рѣшительною и не сразу вполне поддавалась внушеніямъ страсти.

<sup>2)</sup> «Verba sunt tamen quibus rogas ut amore desistam. roga montes ut in planum veniant. atque fontes sua repetant flumina. tam possem ego tenon amore quam suum relinquere phebun cursum....»

<sup>3)</sup> Ср. выраженія: «non mortales sed deas quisque putavit» и т. п. съ восторгомъ, какой проявляетъ въ «Аминтѣ» Тассо, говоря о Феррарскихъ дамахъ.

<sup>4)</sup> «Commonitio quedam iuuenibus erit bis ut abstineant iugis. Audiant igitur adolescentule, et hoc edocte casu videant ne post amores iuuenum se eant perditum. Instruit hec istoria

валъ достигнуть того, уснастивъ свое произведеніе моральными сентенціями въ родѣ слѣдующей: „*omnium rerum respiciendus est finis*“. Вообще при всякомъ удобномъ случаѣ онъ пересыпалъ свое повѣствованіе афоризмами. Всѣ они клонятся къ основному выводу, который авторъ желалъ бы навязать читателямъ, именно къ внушенію, что женщина — существо неукротимое, невѣрное, легкомысленное, отдающееся страстямъ <sup>1)</sup>, — которому нельзя вѣрить <sup>2)</sup>: она обманетъ кого угодно <sup>3)</sup>, обладая чрезвычайною изворотливостью въ случаѣ опасности, грозящей при ея любовныхъ продѣлкахъ. Мужчина гораздо разсудительнѣе ея <sup>4)</sup>. Онъ долженъ бѣжать отъ любви, преодолевая ее при первомъ возникновеніи ея. Любовь — порожденіе праздности, ослѣпленіе, болѣзнь и безуміе <sup>5)</sup>; подпавъ ей, человѣкъ можетъ уподобиться скотамъ <sup>6)</sup>. Она приноситъ мало радости и много горя <sup>7)</sup>.

*iuvenes ne milicie se accingant amoris. que plus fellis habet quam mellis. Sed omissa lascivia que homines reddit insanos virtutis incumbant studiis. que possessorem suum gloria beare potest. In amore autem quot lateant mala. si quis aliunde nescit hinc poterit scire.*». Ср. заключеніе повѣсти.

<sup>1)</sup> Возвратившись послѣ перваго свиданія съ Лукреціей, Эвріаль размышляетъ: «*Non sic me pater ammonuit dum me nullius femine fidem sequi debere docebat. Ille feminam dicebat animal esse indomitum. infidum. mutabile. crudele. mille passionibus deditum....*» Лукреція писала Эвріалу: «*facile est femellam decipere.... Ego ut feminarum est parum video. Tu vir es. te mei et tui curam habere oportet. do me iam tibi....*»

<sup>2)</sup> «*Cum maxime nolle dicunt tunc maxime volunt.*»

<sup>3)</sup> «*Uide audaciam mulieris nunc et feminis credito. Nemo tam oculatus est ut falli non possit. Is dumtaxat non fuit illusus quem coniunx fallere non tentavit. Plus fortuna quam ingenio sumus felices.*». Разсужденіе это вставлено послѣ разсказа о находчивости Лукреціи, благодаря которой любовникъ ея былъ спасенъ отъ неминуемой, казалось, опасности быть открытымъ и подвергнутымъ позору. Такую же изворотливость проявила Лукреція и въ другой разъ.

<sup>4)</sup> Эвріаль выказываетъ себя разсудительнымъ болѣе Лукреціи. Онъ не разъ выражалъ про себя намѣреніе отказаться отъ любви, повергавшей его въ опасность. Когда его возлюбленная узнала о предстоящемъ ему отъѣздѣ, который Эвріаль хотѣлъ скрыть, и пожелала послѣдовать за рыцаремъ, послѣдній постарался удержать ее доводами благоразумія, ссылаясь на то, что стануть говорить люди.

<sup>5)</sup> «*Nihil aliud est nisi vis quedam magna mentis. blandusque animi calor* (буквально то же выраженіе встрѣчается и въ другомъ мѣстѣ). *inuenta gignitur luxu ocio et inter leta fortune bona nuritur ut Ovidius in primo de remedio amoris docet Ocia si tollas perere cupidinis arcus Hic mentem hominis eripit. iudicium omne peruertit. sensum ebetat. animum extinguit. hec in mente non habui. Quoniam qui mulierem diligit non in se sed in illa viuit. Quid igitur pelus est quam viuentem non viuere. sensum habentem non sentire. quam oculis predition non videre. equidem qui amat in alium mutatur virum. Nec loquitur qui facit que ante solebat.*». и т. д.

<sup>6)</sup> «*ita est ex amoris flamma sic mens hominis alienatur ut parum a bestiis differat.*». Ср. выше подобный же взглядъ Боккаччо.

<sup>7)</sup> «*Longi luctus. breues risus. parua gaudia. magni metus. Semper moritur et nunquam mortuus est qui amat....*».

Такихъ средневѣковыхъ монашескихъ воззрѣній на женщину и любовь придерживался на словахъ гуманистъ, пытавшійся найти въ подобныхъ выходахъ защиту противъ обольстительности любви, но на дѣлѣ вполне извѣдавшій ея власть подобно любому [человѣку] древняго міра, не знавшему строгихъ предписаній христіанства.

Что всѣ моральныя внушенія, вставленныя въ повѣсть Энея Сильвія, въ существѣ не имѣли значенія и были безсильны, потому что не согласовались съ самымъ изложеніемъ и съ тѣмъ, что было въ сердцѣ автора, это видно изъ позднѣйшаго признанія послѣдняго. Ставъ папой, Сильвій счелъ обязанностью предостеречь противъ чтенія „*Opuscula de duobus amantibus*“, сознавая въ томъ, что въ этой книжкѣ есть не мало искусительнаго. Интересно, что онъ самъ призналъ двойственность этого произведенія своей молодости <sup>1)</sup>.

Такимъ образомъ, съ Сильвіемъ повторилось то же, что ранѣе произошло съ Боккаччо, который подъ конецъ своей жизни стыдился Декамерона. Взгляды на женщину и любовь, которыхъ будто бы придерживался тотъ и другой, не согласовались съ ихъ повѣствованіями, и въ молодости оба писателя сами же опровергали эти взгляды почти равносильными замѣчаніями: они готовы были признать любовь болѣзнью и безуміемъ и въ то же время говорили, что любовь всемогуща <sup>2)</sup>, и заманчиво обрисовывали ее. Во что бы то ни

<sup>1)</sup> «*Tractatum de amore olim sensu pariterque etate iuvenes cum nos scripsisse recolimus Karole fili dilectissime. penitentia immodica pudorque ac meror animum nostrum vehementer exeruciant. quippe qui sciamus. quique protestati expresse fuimus duo contineri in eo libello apertam videlicet. sed heu lasciuam nimis prurientemque amoris historiam. et morale quod eam consequitur edificans dogma. Quorum primum fatuos atque errantes video sectari quam plurimos. Alterum heu dolor pene nullos.*»

<sup>2)</sup> «*Qui nunquam sentit amoris ignes aut lapis est aut bestia. Isse namque vel per deorum medullas non latet. igneum favillam.*—«*Quid est toto terrarum orbe amore communius*» etc.—Сильвій приводитъ средневѣковые примѣры господства любви надъ всѣми; размышляя о томъ, какъ мало счастья даетъ любовь, Эвріаль говоритъ затѣмъ: «*quid tandem in cassum miser amori repugno Num me licebit quod iulium licuit. quod alexandrum quod hanibalem. viros armatos refero Aspice poetas. virgilius per funem tractus ad mediam turrin pependit. dum se muliercule sperat usurum amplexibus Excuset quis poetam vt laxioris vite cultorem. Quid de philosophis dicemus disciplinarum magistris. et artis bene viuendi preceptoribus Aristotelem tanquam equum mulier ascendit. freno coercuit. et calcaribus pupugit.*». Касательно этихъ средневѣковыхъ легендъ о томъ, какъ Вергілій и Аристотель обратились-было въ посмѣшнице чрезъ женщину, въ которую влюбались, см. у Comparetti, Virilio nel medio evo, II, 105 и слѣд., 155. Книжки Hertz-a: «*Aristoteles in den Alexanderdichtungen des Mittelalters*», Münch. 1890 (оттискъ изъ Abhandlungen d. königl. bayer. Akademie der Wissenschaften, I Cl., XIX Bd.) мы не видѣли. Далѣе у Энея Сильвія читаемъ: «*Naturalis est hec passio. Sentit ignes genus aligerum. Nam nigra viridi*

стало бѣгите отъ любви, взывали они въ болѣе поздніе годы. Пій II написалъ даже эпистолу „de remedio amoris“ и другую „epistola reuocatoria“, которыя печатались при исторіи Эвріала и Лукреціи. Въ первой изъ этихъ эпистолъ онъ повторилъ, между проч., тѣ риторическія тирады противъ любви и женщинъ, какія вошли въ „Opuscula“, и прибавилъ новыя въ томъ же родѣ, но болѣе безцеремонныя и рѣзкія <sup>1)</sup>.

Само собою разумѣется, что читатели мало обращали вниманія на эту не могшую убѣдить ихъ мораль. Противорѣчіе между нею и противоположными ей влеченіями человѣческой натуры устранялось лишь внѣшнимъ образомъ и не было надлежаще улажено ни у Боккаччо, ни у Энея Сильвія, которые не указали выхода въ дѣйствительномъ нравственномъ подъемѣ. То увлеченіе, которое было осуждаемо моралью, оставалось въ такомъ привлекательномъ освѣщеніи, что читатель лишь вскользь пробѣгалъ моральныя предостереженія.

„Opuscula de duobus amantibus“ не осталась безъ вліянія на дальнѣйшее развитіе новеллы. Но для насъ интересна здѣсь бытовая

turtur amator aue Et varijs albe iunguntur sepe columbe Si verborum memini quod ad phaonem siculum scribit Sapho. quid quadrupedes referam. Mouet pro coniugio bella iumentum» и т. д. Такого рода доводы были въ большомъ ходу въ періодъ Возрожденія; ср. приведенныя нами выдержки изъ Ger. lib., XVI и изъ «Aminta». Закончилъ Эвріаль свои разсужденія такъ: «Nihil immune est nil amori negatum Odium parit cum iussit amor Juuenum feroces concitat flammās. sensibusque fessis rursus extinctos reuocat calores. Virginum ingemito ferit igne pectus. quid ergo nature legibus renitar. *Omnia vincit amor et nos cedamus amori*». Последнее изреченіе стало какъ-бы девизомъ поэзіи Возрожденія. Мы извлекли это мѣсто изъ повѣсти Энея Сильвія потому, что оно хорошо выражаетъ натурализмъ теоріи любви времени Возрожденія. Приведемъ еще подобныя выраженія: «Commune malum libido est»; «rerum amor domitor omnium». «Tu scis mortale genus quam in amorem sit prouum. seu virtutis sit seu vicij latepatet ista calamitas. nec cor est si modo carneum est quod amoris non aliquando sentiat stimulos. Scis quia nec sapientissimum salomonem nec sampsonem fortissimum illa passio dimisit immunem».

1) «Nempe egrotus est mi ypolite omnis qui amat ac ne dum egrotus. sed mente etiam captus atque insanus et amens». Любовь къ Богу, родителей, женѣ и дѣтямъ не подводится подъ эту категорію.—«Res est forma fugax. ut inquit tragedus. Mulier que hodie formosa est. cras deformis erit... nihil forma mulieris est. nisi moribus sit adiuta.—Rosa manea rubea. sero languescit (ср. приведенную выдержку изъ Тассо о розѣ).—Quid est oro mulier nisi iuuentutis exilatrix. virorum rapina. senum mors. patrimonij deuoratrix. honoris perniciēs. rabulum dyaboli. ianua mortis. inferni supplementum». Пана указываетъ затѣмъ на примѣры Соломона, Олоферна, Сампсона, увлеченныхъ женщиною. «Mulier est animal imperfectum. varium. fallax» и т. д. Авторъ, впрочемъ, оговаривается въ этомъ мѣстѣ, что слова его относятся къ женщины, que turpes admittunt amores.

основа этого повѣствованія и выясняемыя имъ черты семейной жизни въ Италіи XV в. Повѣсть Энея Сильвія освѣщаетъ еще ярче, чѣмъ новеллы Боккаччо (напр., новелла о Гисмондѣ), ненормальности этой жизни, проистекавшія изъ неограниченнаго распоряженія родителей рукою дочерей. Браки, какъ и въ средніе вѣка, заключались нерѣдко безъ взаимной симпатіи, по крайней мѣрѣ безъ симпатіи со стороны невѣсты <sup>1)</sup>, иногда даже безъ предварительнаго личнаго знакомства ея съ женихомъ. Между тѣмъ въ теоріи, которую постоянно повторяла повѣя начиная съ рыцарскаго времени, любовь была высоко вознесена и прославлена, и рыцарскіе романы увлекательно говорили о пыломъ обожаніи, не стѣсняемомъ узами брака. Традиціонная мораль, которая могла поддерживать авторитетъ брака, пала въ эпоху Возрожденія при крайней распущенности нравовъ, въ которой мужчины были повинны еще болѣе, чѣмъ женщины <sup>2)</sup>. Любовь обуславливалась по античному преимущественно увлеченіемъ внѣшнею красотой <sup>3)</sup>. Всѣмъ этимъ объясняются постоянныя нарушенія святости брака и со стороны женъ. Мужья пытались оградить себя отъ измѣны женъ, устраивая крѣпчайшій надзоръ за послѣдними, но это мало пособляло <sup>4)</sup>, потому что, какъ говорится въ рассматриваемой повѣсти, трудно избѣжать обмана со стороны жены, если нѣтъ вѣрности въ ея сердцѣ.

<sup>1)</sup> Лукреція говоритъ Эвріалу: *«pre te nemo lucresie potens erit. Nec maritus quidem. si rite maritum appello quod mihi iniuste datus est et in quiet animus nunquam consentit meus»*. Другія новеллы свидѣтельствуютъ о томъ, что браки могли заключаться безъ предварительнаго знакомства жениха съ невѣстою.

<sup>2)</sup> Уже въ концѣ XIV в. читатели классической древности обвиняли въ томъ, что они, «пренебрегая святостью брака, живутъ беспорядочно, не заботясь о томъ, что такое отеческая гордость, какая благодать—дѣти». Веселовскій, Вилла Альберти, 214 и примѣч. 296 на стр. 350. Въ XV в. распущенность нравовъ усилилась. Въ частности о Сіенѣ, въ которой происходитъ дѣйствіе рассматриваемой повѣсти, см. въ послѣдней слова: *«Civitas veneris est aiunt»*. Лукреція говоритъ своему мужу: *«Semper dum abes timeo tibi. Tum nequam ardeas formido. ut sunt infidi uxoris suis viri. quo metu si vis me solvere. nunquam foris dormias»*. Замѣтимъ, что и въ одномъ изъ диалоговъ Понтано путешествовавшій по Италіи упоминаетъ о видѣнныхъ имъ въ Сіенѣ влюбчивыхъ старикахъ.

<sup>3)</sup> По замѣчанію Gebhart-a, *Les origines de la Renaissance*, p. 122, итальянцы приближались къ древности не столько подражаніемъ формамъ мысли и искусства, сколько возвратомъ къ чувствованіямъ и страстямъ античнаго міра.—Въ «*Opuscula*» дважды рѣзко выступаютъ восхищеніе Эвріала чисто внѣшнею красотой Лукреціи. Отмѣтимъ въ особенности мѣсто, начинающееся словами: *«Quum sic inuicem fantur in thalamum pergunt»*.

<sup>4)</sup> Лукреція *«nec sola unquam egrediebatur. nec unquam custode carebat. nec tam diligenter bouem iunonis custodiuit argus quam menelaus iusserat observari lucresiam. vicium hoc*

Итакъ, въ періодъ Возрожденія въ Италіи одновременно съ возвышенными понятіями о любви, которыя были укореняемы идеалистическою поэзіею Петрарки и его послѣдователей и модною рыцарскою моралью, продолжали существовать и былъ повторяемъ старый недовѣрчивый взглядъ на женщину, унижавшій ее и могнѣй отнимать у нея самой вѣру въ ея нравственную крѣпость; продолжали существовать, вмѣстѣ съ тѣмъ, въ жизни и тѣ условія, которыя вызывали ненормальные явленія, обольстительно разрисованныя въ рыцарскихъ романахъ, и порождали цѣлый рядъ печальныхъ катастрофъ, поэтически описанныхъ въ біографіи Вильгельма Кабестана и под., въ новеллѣ о Guiscardo, въ легендѣ о баронессѣ di Carini <sup>1)</sup>, въ эпизодѣ „Ада“ о Франческѣ и въ сейчасъ разсмотрѣнной новеллѣ Энея Сильвія. Въ Италіи XV в. при Феррарскомъ герцогскомъ дворѣ повторилось (26 мая 1425 г.) событіе, разыгравшееся нѣкогда въ домѣ Малатесты, и это новое происшествіе надѣлало столь же много шума, какъ и прежнее. Современники тотчасъ же сопоставили участь герцогини Паризины и ея возлюбленнаго—ея пасынка, которымъ герцогъ велѣлъ отсѣчь голову, съ участіемъ любовниковъ Rimini, которыхъ обезсмертилъ Данте <sup>2)</sup>. Замѣчательно, что Паризина увлекалась французскимъ романомъ, родственнымъ тому, который прельстилъ Франческу, и велѣла сдѣлать великолѣпный переплетъ для романа о Тристанѣ <sup>3)</sup>.

Amor condusse loro a una morte... <sup>4)</sup>.

*apud ytalos late patet. feminam suam quasi thesaurum quisquis recludit. meo iudicio minus vtiliter Sunt enim fere eius modi mulieres omnes. vt id potissimum cupiant quod maxime denegatur. que ubi velis nolunt. vbi nolis cupiunt vltro.... nisi valde casta sit mulier frustra maritus nititur apponere seruantes eam. sed quis custodiet ipsos custodes. Cauta est et ab illis incipit vxor. indomitum animal est mulier. nullisque frenis retinendum.* Въ другомъ мѣстѣ читаемъ: «*animum cognoscebat mulieris instabilem. cuius tot sunt voluntates quot in arboribus folia Sexus enim femineus nouitatis est audius. raroque virum amat cuius copiam habet. Sequebatur ergo viam maritorum peruulgatam. quorum opinio est infortunium bonis excludi fortunis. Erepta est huic conueniendi facultas. nec mittendis litteris permissa libertas est.*»

<sup>1)</sup> La Baronessa di Carini. Leggenda storica popolare del sec. XVI in poesia siciliana. Con discorso e note di S. Salomone-Marino. Sec. ed., Palermo 1873. Въ этой повѣсти говорится объ убійствѣ баронессъ Карини 18-ти-лѣтней дочери за любовь къ молодому барону Vincenzo Vernagallo.

<sup>2)</sup> См. ст. Novati: «I codici francesi dei Gonzaga secondo nuovi documenti» въ Romania XIX (1890), p. 193.

<sup>3)</sup> Giorn. stor. d. lett. it., XIV, 26.

<sup>4)</sup> Участь Паризины составила сюжетъ драмы Лопе де Веги: «El Castigo sin Venganza» («Наказаніе безъ мщенія»; имѣется русскій переводъ Юрьева) и поэмы Байрона «Паризина» а также оперы Романи (музыка Доницетти) того же названія.

Если новелла Сильвіа, вылившаяся изъ вдохновенія, много походившаго на то, которое породило романы о Тристанѣ и Ланселотѣ, очень нравилась читателямъ, то должны были по прежнему нравиться и рыцарскіе романы, весьма поэтично изукрашенные преступными любовными отношеніями и заключавшіе инстинктивный протестъ противъ искаженія идеи брака насильственнымъ союзомъ. Должны были нравиться старые французскіе романы также потому, что вѣкъ рыцарства еще не миновалъ, и оно продолжало пользоваться почетомъ, хотя въ Италіи званіе рыцаря являлось нерѣдко прикрасою, которой добивались безъ серьезныхъ помысловъ вполне уподобляться рыцарямъ остальнаго Запада. Даже въ республиканской Флоренціи происходили возведенія въ рыцарское званіе, и это званіе было постоянно приманкою для разбогатѣвшихъ обывателей („*porolani*“<sup>1)</sup>). Во всѣхъ областяхъ Италіи были, далѣе, рыцари, возведенные императоромъ и гордившіеся своимъ титуломъ. Блескъ нѣсколькихъ турнировъ XV в. вызвалъ даже поэтическія описанія этихъ увеселеній<sup>2)</sup>. Наконецъ, у горожанъ Италіи было во внѣшности много общаго съ рыцарскимъ обществомъ, прославленнымъ въ романахъ. Упомянемъ, напр., о любви ихъ къ пышности<sup>3)</sup> и о проникновеніи французской моды въ Италію<sup>4)</sup>.

Понятно, что литература на латинскомъ языкѣ, выражавшая преимущественно гуманистическое направленіе, не могла вполне

<sup>1)</sup> Коснувшись вопроса о благородствѣ, Боккаччо устами мужа дамы, изображенной въ II Corbaccio, говоритъ о разжирѣвшихъ горожанахъ, которые стали знатными благодаря богатству и недавнему возведенію въ рыцари. Они, сдѣлавшись «*ricchi e dalle ricchezze insuperbiti, ardono di far quello che già i nobili soleano fare, cioè di prender cavalleria*». Въ «*Laberinto d'Amore*» сообщено немало интересныхъ подробностей объ этихъ «*cavalieri*». Напр., на стр. 79 читаемъ: «*Et stimano i bestiali, de' quali ella e maggiore bestia che il Leofante, che' ne vestimenti foderati di vaio, e nella spada, e negli sproni dorati, le quali cose ogni piccolo artefice, ogni povero lavoratore leggermente potrebbe avere, e un pezzo di panno e uno scudicciuolo da fare alla sua fine nella chiesa appicare, consista la cavalleria*»; эти люди такъ далеки отъ истиннаго рыцарства, какъ дьяволъ отъ креста. Въ чтеніяхъ о Данте Боккаччо упоминаетъ о «*molti plebei, i quali per apparire d'essere quel che non sono, si sforzano d'esser ponderosi ne'passi e gravi nel parlare e nell' adoperare di sentimento sublime: dove nell'effetto, di niuno valore sono*». О возведеніяхъ въ рыцарское званіе въ Италіи см. замѣчанія въ статьѣ Symonds-a: «*Folgore da San Gimignano*» въ The Fortnightly Review 1881, March 1, p. 360—362.

<sup>2)</sup> Burckhardt, II, 68 и примѣч. на стр. 94.

<sup>3)</sup> Во Флоренціи была назначена даже коммиссія для выработки законовъ съ цѣлью ограниченія разорительной роскоши женскихъ нарядовъ.

<sup>4)</sup> Виллани сообщаетъ о «*sformata mutazion d'abito*», которую французы внесли во Флоренцію въ правленіе герцога Аенискаго.

удовлетворить общество, въ котомъ были чтимы преданія средне-вѣковаго рыцарства. Потому совмѣстно съ повзвѣю на латинскомъ языкѣ или латинствовавшей продолжала существовать старая рыцарская эпика. Бретонскіе романы,—конечно не тѣ, которые повѣствовались о св. Граалѣ и его рыцаряхъ, а чисто свѣтскіе—о Ланселотѣ, Гаванѣ, Тристанѣ—должны были находить усердныхъ читателей въ средѣ, любившей даже имена, заимствованныя изъ романовъ <sup>1)</sup>. Въ теченіе XIV, XV и XVI <sup>2)</sup> вв. въ Италіи продолжали читать въ подлинникѣ романы, въ которыхъ достигла замѣчательной выработки французская проза, восхищавшая итальянцевъ въ вѣкъ Брунетто Латини и Данте <sup>3)</sup>. Недавно найдены весьма интересные данныя о пристрастіи къ французскимъ романамъ въ Италіи XV в. Въ Миланѣ Filippo Maria Visconti короталъ долгіе часы бодрствованія и уединенія, между прочимъ, слушаніемъ французскихъ романовъ <sup>4)</sup>. О герцогинѣ Феррарской Паризинѣ мы уже говорили. Galasso въ Корреджіо, увлекавшійся въ молодости французскими романами Артурова цикла, подъ старость составляетъ исторію Британіи по даннымъ, казавшимся ему достойными вѣры, и посвящаетъ этотъ трудъ своему исконному и гордому врагу Filippo Maria Visconti <sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> Распространеніе именъ и прозвищъ, заимствованныхъ у рыцарей и дамъ Артуровскихъ романовъ, свидѣтельствуетъ о значительномъ успѣхѣ послѣднихъ въ Италіи. Въ упомянутыхъ ранѣе статьяхъ Райны приведены такіа имена XII—XIII вв. Объ употребленіи этихъ именъ въ позднѣйшее время см. въ ст. Graf-a, l. c., 129—130. Количество данныхъ, сообщенныхъ въ этихъ статьяхъ, могло бы быть увеличено. Такъ, въ XIV в. извѣстенъ Carlo d'Artuso, графъ Montedorisio.

<sup>2)</sup> См., напр., инвентарь 1542 г. французскимъ книгамъ, которыя принадлежали Федерико Гонзагѣ: ст. Novati въ Romania XIX, 196.

<sup>3)</sup> G. Paris, La littérat. française au moyen âge, Par. 1888, § 64, p. 103.

<sup>4)</sup> Delectatus est et Gallorum libris mira vanitate referentibus illustrium vitas, говоритъ его биографъ. Цит. у Novati, Rom. XIX, 192.

<sup>5)</sup> Посвященіе, предшествующее этому произведенію графа di Correggio, приведено въ той же статьѣ Novati (p. 193—194), который называетъ его «prova, se altra mai eloquentissima della yoga che conservavano sempre nella società elegante del tempo quelle che Dante chiamava Arturi regis ambages pulcherrimae». Графъ сообщаетъ, что въ юности, отклоняясь въ сторону отъ изученія bonarum artium bene beateque vivendi, онъ въ особенности увлекался французскими фабулами о королѣ Артурѣ. Достигши зрѣлаго возраста, онъ много разъ удивлялся своему прежнему пристрастію, отнявшему у него много времени; itaque, продолжаетъ онъ, non oblitus uiam ad bonos mores non esse tardam ab illo penitus discessi studio. Послѣ того ему пришлось взяться за оружіе. Напоследокъ, вновь обратившись къ занятіямъ, онъ натолкнулся на книги, налагавшія англійскую исторію отъ начала ея до Артура, авторы которыхъ—Gergasius

Въ вѣкъ гуманизма старыя рыцарскіе романы не утратили, такимъ образомъ, своей привлекательности для знатнаго общества Италіи, и оно, какъ въ вѣкъ Данте, обращалось къ французскимъ подлинникамъ увлекавшихъ его романовъ, къ массивнымъ волюмамъ, которыхъ было не мало въ бібліотекахъ богатыхъ владѣтельныхъ родовъ. Этими романами зачитывались, по словамъ графа Корреджіо, „и князья, и знать, и придворные въ силу ли того, что не имѣли надлежащаго литературнаго образованія, или же для суетнаго увеселенія себя фабулами о королѣ Артурѣ, странствующихъ рыцаряхъ Круглаго Стола и дамахъ“. А между тѣмъ, по мнѣнію графа, ставшаго подѣ конецъ своей жизни строгимъ судьей, „эти фабулы возбуждаютъ скорѣе похоть и сладострастіе, чѣмъ добродѣтель“. Вообще графъ Корреджіо въ предисловіи къ составленной имъ исторіи Британіи противопоставляетъ чтеніе бретонскихъ романовъ добрымъ нравамъ. Характерно, во всякомъ случаѣ, что въ увлеченіи Артуровой сагой сошлись и на почвѣ ея примирились и скрѣпили дружбу люди, бывшіе прежде врагами.

Вмѣстѣ съ оригинальными текстами романовъ Круглаго Стола въ Италіи съ XIV в. начали обращаться переводы ихъ на мѣстномъ языкѣ.

Изъ героевъ и дамъ, выступавшихъ въ этихъ романахъ, вниманіе итальянскихъ переводчиковъ привлекли Тристанъ и Изольда <sup>1)</sup>, Ланселотъ, Мерлинъ, Meliadus de Leonnoys, Guiron le Courtois <sup>2)</sup>, Phebus <sup>3)</sup>.

---

Gualfredus Arturus et Gualterius. Помня, сколько времени потерялъ онъ прежде на чтеніе инаес fabulatum пугае, и желая знать, что скажутъ ему объ Артурѣ достовѣрные историки, графъ весьма часто перечитывалъ ихъ и нашелъ у нихъ почти во всемъ несогласіе съ французскими фабулами, согласіе же въ весьма немногомъ. Зная любовь Висконти и многихъ другихъ къ французскимъ баснямъ и желая обратить ихъ къ занятіямъ болѣе полезнымъ, графъ Корреджіо извлекъ то, что показалось ему наиболѣе вѣроятнымъ у названныхъ историковъ.

<sup>1)</sup> Мы видѣли, что Тристанъ ранѣе другихъ рыцарей Круглаго Стола упоминается въ литературныхъ произведеніяхъ Италіи. Ср. съ цит. выше указаніемъ Graf-a то же свидѣніе въ ст. *Sudre-a*: «Les allusions à la legende de Tristan dans la littérature du moyen age», Romania XV, 537.

<sup>2)</sup> Объ итальянскихъ переводахъ этого романа см. на стр. 108 настоящаго труда.

<sup>3)</sup> Относительно поэмы съ *октавами Febusso*, написанной до 1380 г., см. у Hortis 118 п. 1. См. еще въ ст. Novati въ Romania XIX, 186—188; Zambrini, 403—404. Въ *Laber. d'Amore*, p. 103, читаемъ о драчливости женщинъ: «La qual cosa ella di leggièr farebbe, si come colei, alla quale pare di gagliardezza auanzare Galeotto di lontane isole, o Febusso».

Во второй половинѣ XIII в. Рустичіанъ Пизанскій составилъ сводъ сказаній о Кругломъ Столѣ на французскомъ языкѣ. Его трудъ былъ извѣстенъ и въ Италиі, въ литературѣ которой также имѣется сводная исторія рыцарей Круглаго Стола; въ ряду ихъ первое мѣсто получили—что весьма характерно—„*missere Tristano e missere Lancilotte*“. Въ этой „*El libro delle storie della Tavola Rotonda, e di messere Lancilotto e di molti altri cavalieri*“ говорится о „*belle avventure e di grandi cavallarie e di nobili torneamenti*“, которые произошли во дни *Tavola vecchia*, и о другихъ „*cavallarie*“, которые совершились во время короля Артура и рыцарей *Tavola nuova*; въ заключеніе сообщалось „*della distruzione della Tavola, la quale intraviene per la 'mpresa dell'alta inchiesta del Sangradale*“<sup>1)</sup>. Различаютъ двѣ редакціи этой *Tavola Rotonda* въ прозѣ.

Тщательное сличеніе итальянскихъ переводовъ съ французскими первоисточниками несмотря на всю скудость отклоненій, допущенныхъ въ первыхъ, привело бы, вѣроятно, къ нѣкоторымъ любопытнымъ соображеніямъ, но мы не могли взять на себя этотъ трудъ, такъ какъ не имѣли необходимыхъ для того данныхъ; сверхъ того многіе матеріалы, которые могли бы пролить свѣтъ на исторію переводовъ бретонскихъ романовъ на итальянскій языкъ, покоятся еще въ рукописяхъ. На необходимость изданія ихъ указывалъ Panizzi уже въ 30-хъ годахъ, но съ той поры издано сравнительно немного текстовъ, относящихся къ исторіи бретонскаго цикла въ Италиі, да и отношеніе изданныхъ памятниковъ къ первоисточникамъ выяснено не вполне<sup>2)</sup>. Потому намъ остается лишь положиться на увѣренія ученыхъ въ томъ, что итальянскіе переводчики—по большей части анонимные—не задавались оригинальною переработкою<sup>3)</sup> и даже переводили

1) Авторъ *Tavola Rotonda* любитъ хвастнуть своею ученостью, ссылаясь на *maestri delle storie*.—Можно сказать съ увѣренностью, что Данте ознакомился со сказаніями о Кругломъ Столѣ не по этой *Tavola*: въ ней отсутствуютъ тѣ эпизоды, на которые намекаетъ Данте. Послѣдній могъ читать французскій текстъ подъ заглавіемъ *Lancelot et Galehaut*.

2) Такъ, попытку Polidori установить источникъ *Tavola Rotonda* *De Gubernatis*, *Storia del romanzo*, Mil. 1883, p. 140, признаетъ неудачною. Равнымъ образомъ, не могли указать источника *Tavola* G. Paris, *Romania* XV, 496, и А. Н. Веселовскій, Изъ исторіи романа и повѣсти, вып. II, Спб. 1888, стр. 135. О рукописяхъ текста *Tavola Rotonda* см. въ той же монографіи Веселовскаго стр. 134—135.

3) Французъ Mangin (XVI в.), авторъ «*Le premier livre du nouveau Tristan*», прямо обвинялъ итальянцевъ въ томъ, что они веруютъ и радятся въ рѣшаніе французовъ.

безъ особой тщательности, довольно свободно; они допускали кое-гдѣ отступленія, но не проявляли значительной самостоятельности въ общемъ; словомъ, въ дѣятельности ихъ преобладала компилятивность, яркій примѣръ которой представляютъ труды Рустичіана Пизанскаго и составителя „Tavola Rotonda“.

Удѣляли немногіе изъ болѣе старыхъ переводовъ романовъ бретонскаго цикла на итальянскій языкъ. Нѣкоторые изъ нихъ появились въ XV в. въ печати и еще въ большемъ количествѣ были изданы въ XVI в. Они послужили въ свою очередь къ распространенію Артуровой саги въ другихъ странахъ, именно въ Испаніи <sup>1)</sup> и земляхъ юго-славянскихъ <sup>2)</sup>. Какъ показываютъ особенности языка <sup>3)</sup> и мѣсто печатанія, а также свѣдѣнія о переводчикахъ <sup>4)</sup>, переводами романовъ Круглаго Стола интересовалась преимущественно сѣверная Італія.

Въ сѣверной же Італіи были въ ходу романы въ прозѣ на мѣстныхъ діалектахъ <sup>5)</sup>.

Мы говорили, что вообще переводы бретонскихъ романовъ на итальянскій языкъ не отличались достоинствами, чѣмъ отчасти и объ-

<sup>1)</sup> *Libros de caballerías*. Con un discurso preliminar y un catalogo razonado por don Pascual de Gayangos, Madr. 1884, X (ср. Grässe, 198), XVI; произведенія позднѣйшей итальянской рыцарской эпикѣ также были переведены на испанскій языкъ; см. ib., LXIII и слѣд.

<sup>2)</sup> Вѣлорусскія повѣсти о Тристанѣ и Бовѣ, напечатанныя акад. Веселовскимъ (Изъ ист. пов. и романа, вып. II), переведены съ сербскихъ переводовъ (въ началѣ Тристана прямо говорится: «Починають са повесть о витезехъ скихъ сербскихъ»), а послѣдніе, по дотадѣ Веселовскаго, сдѣланы съ итальянскихъ текстовъ. Итальянскій оригиналъ сербскихъ переводовъ романа о Тристанѣ отличался отъ текста, изданнаго Polidori (Веселовскій, 135—136); переводчикъ могъ пользоваться двумя изводами итальянскаго романа (ib. 224). Ср. стр. 388—389 статьи Brückner-a: «Ein weissrussisch Codex miscellaneus der Gräfllich-Raschyn'schen Bibliothek in Posen» въ Archiv für slavische Philologie, IX (1886); въ этой статьѣ сообщены подробныя свѣдѣнія о рукописи, въ которой сохранился переводъ.

<sup>3)</sup> Fontanini-Zeno, Bibl. II, cap. VII.

<sup>4)</sup> См. выше о переводчикѣ романа о Мерлинѣ [ср. объ этомъ переводчикѣ у Grässe, D. gross. Sagenkreise, 198: «Aus dem Französischen übertrag den Roman ein gewisser Antonio Tedeschi aus Wenedig, während er zu Florenz wegen Schulden im Gefängnisse sass»].—Фосса (по имени—Евангелиста, по другимъ—Matteo + 1516) написалъ свою плохую поэму о Гальванѣ по желанію одного Венеціанца.

<sup>5)</sup> Таковъ, напр., *Tristano* Вѣнской придворной бібліотеки на старо-Венеціанскомъ нарѣчій. Нѣсколько отрывковъ изъ него приведено въ приложеніи къ статьѣ *Missafia*: «Ueber eine altfranzösische Handschrift d. k. Universitätsbibliothek zu Pavia» (Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe d. kaiserl. Akad. d. Wissenschaften, LXIV Bd., III. Heft, Wien 1870, S. 611, 616—618). Ср. *Rajna*, Due frammenti di romanzi cavallereschi въ Rivista di Filologia Romanza, I, 163—178; Веселовскій, I. c., 135.

ясняется то обстоятельство, что до конца XV в. они не въ состояніи были вытѣснить французскіе романы изъ высшаго круга общества. Точно также признаются плохими и попытки оригинальныхъ обработокъ фабулъ бретонскаго цикла, какова, напр., поэма „La Bataglia de Tristano e Lancelotto e della Reina Isotta“ (второй половины XV в.; напеч. въ 1492 и 1543 гг.), одинъ изъ самыхъ неудачныхъ продуктовъ вырождавшейся рыцарской эпикки, состоящей изъ спайки общихъ мѣстъ Каролингскаго эпоса и романовъ Круглаго Стола <sup>1)</sup>.

Такого рода произведенія принадлежали къ той рыцарской литературѣ, которая предназначалась для народа. Послѣдній, повидимому, интересовался героями Круглаго Стола подобно знати. Мы видѣли, что, по свидѣтельству Саккетти, уже въ началѣ XIV в. въ Италіи пѣсни о Тристанѣ и Ланселотѣ были въ ходу у ремесленниковъ. По всей вѣроятности, онѣ проникали въ народъ при посредствѣ такъ наз. *cantari* или *cantari di piazza*, которыя вначалѣ могли быть настоящими пѣснями <sup>2)</sup>, могли произноситься на распѣвъ, какъ теперь еще произносятся эпизоды изъ народныхъ книгъ. Носителями этихъ *cantari* были *cantastorie* (*cantambanchi*, *cantafavole*, въ латинской терминологіи *cantatores*),—пѣвцы, которые уже не бродили постоянно по свѣту, какъ ихъ предшественники, а имѣли осѣдлость и, посѣщая по временамъ то или иное празднество, ту или иную ярмарку, возвращались къ своему очагу. Сохранился весьма интересный памятникъ, представляющій такого Тосканскаго *cantastorie* перечисляющимъ передъ публикой извѣстныя ему пѣсни, дабы слушатели могли

<sup>1)</sup> *Rajna*, I *cantari* di Carduino etc., XLI—XLIV.

<sup>2)</sup> *Rajna*, Il Cantare dei Cantari e il Serventese del Maestro di tutte l'Arti въ *Zeitschrift für romanische Philologie*, II, 253—254, на основаніи «Il Cantare dei Cantari» составилъ такое заключеніе объ изложеніи *cantari*: «la recitazione dei cantambanchi fosse per solito regolata dietro una melodia, che i valenti si studiavano di variare per ogni composizione, e che cercavano accomodata all'indole del soggetto». Въ частности для *cantari* бретонскаго цикла слѣдуетъ предположить троякій способъ изложенія согласно тому, что въ заключительной строфѣ (47) объ этомъ циклѣ пѣвецъ говорить:

Un conto sol di costor mi dispiace  
Di leggere, o di dire, o di cantarlo,  
El quale ancora so ch'a voi non piace:  
La tavola distruger di cu'parlo.

Преобладало пѣсенное изложеніе. Ср. въ ст. 40: E se volete, dirò...; въ ст. 42: Del re Artù *parlar* cio che si *scrisse*; въ ст. 43: Vi canterò...; въ ст. 44: Di Tristan canterò...; въ ст. 46: comincio... a cantare и т. п.

выбрать любую изъ нихъ. Репертуаръ этого пѣвца весьма обширенъ и наводитъ на важныя заключенія. Оказывается, что на ряду съ священной и церковною исторіею, древнею и національно-итальянскою исторіею и Каролингскою сагою матеріалъ для *santari* <sup>1)</sup>, или пѣсень, доставляли также сказанія о Кругломъ Столѣ, древнемъ и новомъ (*Tavola Rotonda, Vecchia e Nuova*). Въ числѣ пѣсень о герояхъ Круглаго Стола наиболѣе популярными были, повидимому, *santari* о Ланселотѣ и Тристанѣ, потому что эти пѣсни названы первыми въ ряду относящихся къ бретонскому циклу. „*Bel trattato*“ о томъ и другомъ витязѣ пѣвецъ припасалъ для какого-нибудь влюбленнаго

*Giovane o vecchio, o cavaliere strano.*

Перешедши къ *tavola vecchia*, пѣвецъ говоритъ, что имѣется 400 *santari* о ней <sup>2)</sup>. Райна и вслѣдъ за нимъ Графъ выразили сомнѣніе въ вѣрности этой цыфры и заподозрили пѣвца въ умышенномъ преувеличеніи. По мнѣнію Райны, кое-что изъ перечисленнаго пѣвцомъ могло быть извѣстно ему лишь въ прозаическомъ изложеніи. Если примемъ во вниманіе, что поэма *Febusso e Breusso* состоитъ изъ шести *santari*, поэма о Ланселотѣ изъ семи, поэма о *Carduino* изъ трехъ, и вообще количество *santari* въ отдѣльных поэмахъ могло быть иногда довольно значительно, а поэмъ было также немало, и были возможны пересказы, то должны будемъ признать, что хотя въ количествѣ *santari*, приведенномъ у пѣвца, было допущено преувеличеніе, но врядъ ли чрезмѣрное. Во всякомъ случаѣ, на основаніи II *Cantare dei Santari* мы вправе предположить, что въ концѣ XIV в. или въ началѣ XV <sup>3)</sup> въ Тосканѣ существовало довольно значительное количество обработокъ отдѣльных эпизодовъ бретонскихъ романовъ. Эти обработки отправлялись либо отъ личнаго знакомства пѣвца съ французскими источниками <sup>4)</sup>, либо отъ прозаи-

<sup>1)</sup> Терминъ *santare* нерѣдко встрѣчается въ рассматриваемомъ памятникѣ; рѣже—*storia*, *favola*, *novella*; «le storie» названы и фабулы о рыцаряхъ Круглаго Стола (ст. 45, 46).

<sup>2)</sup> *Quatro cento cantar mette ordinati Della tavola vecchia la scrittura* (ст. 41). Не слѣдуетъ ли разумѣть здѣсь главы сводной исторіи?

<sup>3)</sup> Рассматриваемый памятникъ составленъ до половины XV в.—можетъ быть, около 1380 г.

<sup>4)</sup> Вспомнимъ, что и французскіе изводы сагъ Каролингскаго цикла обращались въ Италию до конца XV в. Пѣвецъ рассматриваемаго *Cantare* говоритъ о себѣ:

*O volete in francese, o in italiano.*

Райна видитъ въ этомъ предложеніи лишь хвастовство (с. 251).

ческихъ переводовъ и вообще отъ книгъ <sup>1)</sup>). Конечно, онѣ не занимали первенствующаго положенія въ ряду поэмъ, которыми пѣвцы развлекали народъ <sup>2)</sup>, но важно, что и онѣ имѣли мѣсто въ обширной литературѣ di piazza. Хотя онѣ предназначались преимущественно для людей рыцарскаго круга и настроенія, но и народъ внималъ разсказамъ о Tavola и „cavalieri erranti“;—о „miglior cavalier,

Che fusser mai, e ogni lor ventura;  
Quante fontane e pini, e quanti prati;  
Vaghe donzelle andare alla verzura;  
Dolce parlare e tutta cortesia,  
Usata per cotal cavaleria...  
Ogni ventura e ogni bella inchiesta  
De' cavalieri erranti, e la gran festa.

Пѣвецъ съ удовольствіемъ готовъ былъ поразсказать обо всемъ этомъ <sup>3)</sup>, предполагая, что такое же удовольствіе могли доставить и слушателямъ его пѣсни о цвѣтѣ рыцарства и прелестныхъ дамахъ <sup>4)</sup>. Вообще знакомство пѣвцовъ и публики съ романами Круглаго Стола было, повидимому, довольно значительно.

Къ сожалѣнію, до насъ дошли немногіе изъ cantari бретонскаго цикла. Таковы, напр., поэма изъ семи cantari о Ланселотѣ <sup>5)</sup> и cantari извѣстнаго уже намъ флорентійца Antonio Pucci, поэта

1) O volete ch'e cavalieri erranti  
Nomini prima secondo le carte?

Конечно, лишь въ прозаическомъ текстѣ могъ быть «Ben ordinato tutto 'l San Gradale» (st. 45). Вообще распорядокъ всего перечня содержанія бретонскаго цикла напоминаетъ намъ *Tavola Rotonda*.

2) Въ рассматриваемомъ перечнѣ Cantari наиболѣе мѣста занимаютъ тѣ, сюжетъ которыхъ заимствованъ изъ древнихъ сказаній; въ авторѣ виденъ челоѣкъ, не оставшійся чуждымъ классическаго образованія.

3) «co mente gioconda» (st. 39), «volentieri» (st. 46). Въ одноиъ мѣстѣ (st. 46) пѣвецъ говоритъ:

I dolci conti, e' destri cavalieri  
E le cortese donne, e 'l bel parlare,  
Da ogni storia mi fanno stranieri  
E fannomi di loro innamorare.

4) «per più vostro ispasso» (st. 45).

5) Lancilotto, poema cavalleresco pubblicato la prima volta per cura di Crescentino Gianini, Fermo, 1871. Эту поэму, по мнѣнію Райны (s. 251), разумѣлъ авторъ Il Cantare dei Cantari, говоря о разрушеніи Круглаго Стола.

весьма плодovitаго и принадлежавшаго къ тому же типу, что и авторъ разсмотрѣннаго нами только что *Il Cantare dei Cantari*, т. е. къ типу не лишенныхъ образованія пѣвцовъ, писавшихъ для людей малообразованныхъ. Пуччи слагалъ небольшія поэмы народнаго пошиба. *Vajna* предполагаетъ, что ему принадлежитъ поэма второй половины XIV в. *I Cantari di Carduino*, представляющая спайку повѣствованія о дѣтствѣ Персеваля со сказаніемъ объ избавленіи заколдованной красавицы отъ чаръ рыцаремъ, не побоявшимся поцеловать змѣю, въ которую была превращена эта дѣвушка <sup>1)</sup>. Въ Тосканѣ же написанъ въ народномъ духѣ поэтомъ народа и для народа рядъ поэмъ о Тристанѣ, которыя, по мнѣнію Райны, относятся скорѣе ко второй половинѣ XIV в., чѣмъ къ началу XV-го <sup>2)</sup>. Въ одной изъ этихъ поэмъ, рассказывающей о сраженіи Тристана съ Ланселотомъ, усматривается родство съ прозою романа о *Girone Rusticiàna* Пизанскаго <sup>3)</sup>.

Характерно отношеніе этихъ *cantari* къ общему составу саги о Кругломъ Столѣ: въ *cantari* обрабатывались тѣ или иные эпизоды романовъ, понравившіеся по преимуществу; съ другой стороны, не всѣ романы могли быть предметомъ *cantari*, на что какъ бы прямо указываетъ авторъ *Il Cantari dei Cantari*, говоря, что ни ему, ни слушателямъ не понравилось бы повѣствованіе о разрушеніи *Tavola* <sup>4)</sup>.

Интересно, что по временамъ тѣ или иные эпизоды романовъ получали такое же моральное примѣненіе, какое ранѣе имѣло мѣсто въ новеллахъ <sup>5)</sup>. Укажемъ на эпизодъ поэмы „*Le Chevalier à l'épée*“

<sup>1)</sup> *G. Paris* въ изслѣдованіи: «*Romans en vers du cycle de la Table Ronde*» доказываетъ, что основу *Carduino* составила форма сказанія о *Guinglain* болѣе древняя, чѣмъ та, изъ которой черпали *Renaud de Beaujeu* и авторъ англійскаго извода (*Hist. littér. de la France*, XIX, 187—192). По мнѣнію *G. Paris*, рассказъ о дѣтствѣ *Carduino*, сопоставляемый Райной съ началомъ романа о Персевалѣ, могъ быть взятъ не изъ послѣдняго и находится въ древнемъ сказаніи, составившемъ основу *Carduino*; итальянская поэма имѣетъ отношеніе къ «*Bel Inconnu*».

<sup>2)</sup> По мнѣнію Райны, автору поэмы о боѣ Тристана и Ланселота принадлежатъ также сходныя произведенія *la morte* и *Vendetta di Tristano*.

<sup>3)</sup> *Rajna*, L—LVII, склоняется къ предположенію, что авторъ *cantare* пользовался болѣе древнимъ переводомъ *Girone*, чѣмъ тотъ, который дошелъ до насъ цѣликомъ.

<sup>4)</sup> Не слѣдуетъ-ли разумѣть подъ этимъ повѣствованіемъ то, что говорится въ *Tavola Rotonda*: «*E anco dimostraremo della distruzione della Tavola, la quale intraviene per l'impresa dell'alta inchiesta del Sangradale*»?

<sup>5)</sup> Въ *Novellino* говорится, напр., о приключеніи Ланселота съ тѣлѣйгой: «*Ahi, mondo errante, ed uomini sconoscenti, di poca cortesia, quanto fu maggiore lo Signore nostro che fece il cielo e la terra, che non fu Lancialetto*» etc. Отголосокъ моральнаго примѣненія рыцарскихъ сагъ усматривается еще въ тѣхъ вступленіяхъ, которыми начинается обыкновенно свой рассказъ *Ariosto* и къ которымъ прибѣгалъ иногда *Вернардо Тассо*.

о пребываніи Gauvain-а въ замѣкъ рыцаря, убивавшаго или жестоко наказывавшаго гостей, которые не исполняли приказаній хозяина, и, напротивъ, обошедшагося ласково съ Gauvain-омъ вслѣдствіе того, что послѣдній не проявилъ строптивости. Этотъ эпизодъ сохранился въ двухъ итальянскихъ переработкахъ, несомнѣнно родственныхъ, какъ то показываютъ сходныя выраженія, рѣзмы и одинаковое построеніе строфъ. Въ одной изъ двухъ редакцій, носящей въ рукописи заглавіе *Morgale* (подраз. *Canzone*), дѣйствіе происходитъ, какъ и во французскомъ источникѣ, „al tempo della Tavola Ritonda“, и выступаетъ „Messer Chalvan“; въ другой *canzone* вмѣсто послѣдняго героемъ является „un gentiluom di Roma“, чѣмъ уничтожено отношеніе разсказа къ бретонскому циклу, и взамѣнъ рыцарскаго авантюра получилась моральная повѣстенка <sup>1)</sup>. Послѣдняя канцона принадлежитъ А. Пуччи. Рајна предполагаетъ, что и первая была написана тѣмъ же плодовитымъ Флорентійскимъ рѣмачемъ <sup>2)</sup>.

Итакъ, къ концу XIV в. потѣшники рассказывали о рыцаряхъ Круглаго Стола, и уже существовали народныя поэмы съ содержаніемъ, заимствованнымъ изъ рыцарской эпикки. Въ нихъ какъ бы зарождался и подготовлялся своеобразный эпическій жанръ.

Но романтикъ Круглаго Стола суждено было достигнуть общей и самой широкой извѣстности не въ самостоятельномъ видѣ, а въ сліяніи съ Каролингскимъ эпосомъ. Въ этомъ сочетаніи Каролингская эпика, которою до той поры увлекался преимущественно простой народъ, нашла усердныхъ читателей и въ кругу высшаго общества; съ другой стороны, и фантастика и приключенія странствующихъ рыцарей, которыми были наполнены романы Круглаго Стола, вполне полюбились народу, когда были подведены подъ популярныя имена паладиновъ Карла В. Вмѣстѣ съ тѣмъ въ эпосѣ, слившемъ романтику

<sup>1)</sup> Заканчивается эта канцона словами:

Canzon mia, di—Chi non vuol bastonate,  
Chi arriva a casa altrui, ed egli piaccia,  
Quel che gli è detto, faccia,  
E faccial tosto senza far contese:  
Ch'egli è buono imparare all'altrui spese.

<sup>2)</sup> См. ст. г. Веселовскаго «Un capitolo di Antonio Pucci» въ «Rivista di filologia romanza», Vol. II, 221—227; ст. Райны: «Intorno a due canzoni gemelle di materia cavalleresca» въ Ztschr. f. rom. Philol., I, 381—387; Hist. litt. XXX, 68.

Бруглаго Стола со старыми сказаніями Каролингскаго цикла, достигъ полной выработки и высшаго расцвѣта жанръ, который подготовился въ Италіи уже въ XIV в. Лишь послѣ этого сліянія, во второй половинѣ XV в. и въ началѣ XVI-го, романтический эпосъ достигъ той художественной формы, къ которой стремился Боккаччо.

Прослѣдимъ кратко развитіе этого процесса, начавъ съ первыхъ моментовъ существованія Каролингской эпикѣ въ Италіи.

Въ сѣверной Италіи вначалѣ какъ будто возникалъ свой (Лонгобардскій) эпосъ параллельно былинамъ о Карлѣ, которыя слагались за Альпами. Помимо того въ Италіи съ довольно ранняго времени начали вращаться легенды о Карлѣ В., изъ которыхъ нѣкоторыя могли появиться въ самой Италіи <sup>1)</sup>.

Французскій былевой эпосъ издавна и постоянно пользовался общенародною извѣстностію въ Италіи <sup>2)</sup>. Въ XIII и XIV вв. на площадяхъ верхней и средней Италіи на ряду съ повѣствованіями въ стихахъ религіознаго содержанія рецитовались и *canzoni di gesta* <sup>1)</sup>. Пѣсни о Роландѣ и Оливье были расцѣвваемы на перекресткахъ и площадяхъ по свидѣтельству, восходящему къ началу XIV в., и страстно интересовали слушателей. Подобно Артуровскому эпосу и Каролингскій въ XIII и XIV вв. былъ направляемъ въ сторону новеллы въ такъ наз. *cantare di piazza*: отдѣльные эпизоды были переносимы на площадь, гдѣ толпа выслушивала ихъ, иногда—съ нѣкоторымъ сомнѣніемъ. Вообще, въ устномъ изложеніи сказанія о

<sup>1)</sup> См. Bartoli, Stor. I, гл. I. G. Paris, Hist. poét., 160—161.

<sup>2)</sup> Исторію этого эпоса въ Италіи особенно обстоятельно разработалъ Райна, изъ многочисленныхъ монографій котораго назовемъ здѣсь еще не упомянутыя нами доселѣ: *Ricerche intorno ai Reali di Francia*, Bol. 1872.—*La Materia del Morgante in un ignoto poema cavalleresco del secolo XV* (Propugnatore, vol. II).—*Rinaldo da Montalbano* (Propugnatore, vol. III, и отдѣльно: Bol. 1870).—*La Rotta di Roncisvalle nella letteratura cavalleresca italiana*, Bol. 1871 (Propugnatore, vol. IV, и оттискъ).—*Uggeri il Danese nella letteratura romanzesca degli Italiani—Romania*, II (№ 6), III (№ 9), IV (№ 15—16).—*Un'iscrizione Nepesina dal 1131. Estratto dall'Archivio storico italiano* (XVIII, 329—334; XIX, 23—54) [... item tuspissimam sustineat mortem, ut Ganelonem qui suos tradidit socios....].—*Il teatro di Milano e i Canti intorno ad Orlando e Ulivieri*, Milano (Estratto dall'Archivio Storico Lombardo, Anno XIV, ser. 2, vol. IV, fasc. I, 1887).—*Contributi alla storia dell'epopea e del romanzo medievale. VII. L'onomastica italiana e l'epopea carolingia* (Romania, XVIII, № 69). О легендахъ касательно французскихъ паладиновъ и борьбы франковъ съ лонгобардами см. еще въ книжкѣ D'Ancona: *Il Tesoro di Brunetto Latini versificato*, Roma 1888. Важна монографія *Castets: Sur les rapports des chansons de geste et de l'épopée chevaleresque italienne, avec textes inédits*, Par. 1887 (оттискъ изъ «*Revue des langues romanes*», 3-me sér., XV, 5—16, 105—132; XVI, 61—237).

французскихъ герояхъ могли быть извѣстны въ Италіи задолго до письменной передачи ихъ.

При такой популярности не удивительно появленіе многочисленныхъ литературныхъ обработокъ. Сверхъ того эпосъ о Карлѣ В. могъ казаться на Апеннинскомъ полуостровѣ до извѣстной степени роднымъ благодаря тому, что театромъ дѣяній, о которыхъ онъ повѣствовалъ, являлась отчасти Италія, и героями ихъ были въ числѣ другихъ итальянскіе уроженцы<sup>2)</sup>. Нѣкоторые знатные итальянскіе роды возводили свое происхожденіе къ витязямъ Каролингской саги, какъ съ нею же переплетались сказанія о началѣ нѣкоторыхъ городовъ<sup>3)</sup>.

Старый былевой эпосъ въ періодъ проникновенія въ Италію уже въ самой Франціи началъ подвергаться видоизмѣненію, подпадая вліянію бретонскаго цикла; уже во Франціи слагалось направленіе, которое приняло затѣмъ грандіозные размѣры въ Италіи въ сліяніи сказаній французскаго національнаго эпоса съ чудеснымъ бретонскихъ романовъ<sup>4)</sup> и во введеніи новыхъ концепцій. Итальян-

<sup>1)</sup> О метрѣ ихъ—*serie continua*—см. въ ст. Biadene въ *Studj di filol. rom.*, fasc. 2 (1884), 236.

<sup>2)</sup> Напр., Désirier и ломбардцы въ *La Prise de Pampelune*. Роланда представляли родившимся въ пещерѣ Сутри. См. еще *Castets Turpini Historia Karoli Magni*, MDCCCLXXX, р. XI и 79.—Взглядъ Данте на Карла см. въ *Parad. VI*. Слова Пульчи о Карлѣ мы привели рѣже. Вспомнимъ, что и Боккаччо усматривалъ въ Карлѣ В. освободителя отъ ига Ломбардовъ.—Итальянцы привыкли смотрѣть на священную имперію, какъ на собственную. Но нельзя вполне согласиться съ мнѣніемъ Rob. Southey, который объяснялъ большую популярность Каролингской фабулы въ Италіи по сравненію съ распространеніемъ Артуровскаго эпоса историческою и мѣстною славой основателя Западной Имперіи, важностью его царствованія, а не болѣею прелестью вымысла (*The byrth, lyf, and actes of kyng Arthur etc.*, Lond. 1817, vol. I, p. VII). Нельзя не признать, что такіе эпизоды Каролингскаго эпоса, какъ Ронсевальская битва, исполнены величія и возвышенной красоты. Фабула о Ринальдо, какъ она сложилась въ Италіи, ни при чемъ въ объясненіи Southey. Cf. Rajna, *Rinaldo*, 79—80. Наконецъ, по наблюденію Pitrè, и теперь итальянцевъ привлекаетъ въ Каролингской сагѣ чудесное и сверхъестественное.

<sup>3)</sup> См. ст. Райны въ *Romania IV*, 161—183: «Le origini delle famiglie Padovane e gli eroi dei romanzi cavallereschi». См., далѣе, D'Ancona ed E. Monaci, *Una Leggenda Araldica e l'Europea Carolingia nell'Umbria*. Docum. antico con introduz. e glossar. Imola 1880 (въ этой брошюрѣ приведено нѣсколько мѣстныхъ приуроченій имени Роланда въ Италіи) и цит. ст. Novati въ *Romania XIX*. — Имена, заимствованныя изъ Карол. цикла, встрѣчаются съ 1000 г. во всей Италіи. *Rom. XVIII*, 7, 65, и др.

<sup>4)</sup> *Castets* усматриваетъ уже во французской позднѣйшей эпикѣ зачатки сліянія *chansons de geste* съ *romans d'aventure et galanterie*. Для насъ интересно, что въ *Maugis d'Aigremont* и въ др. тексты, напечатанные *Castets*, включены такіа подробности, представляющія аналогію повѣствованіямъ Тассо, какъ повторяющійся нѣсколько разъ призванный пожаръ (*Castets*, р. 126) и участіе дьяволовъ, которые производятъ шумъ (*ib.*), бурю (*ib.* 127), пособляють сарацинамъ (р. 150), воздвигая попутный вѣтеръ (р. 180). Дьяволы выступаютъ и въ итальянскомъ *Rinaldo*.

янцы могли слѣдовать примѣру французскихъ труверовъ, утверждавшихъ, что они расскажутъ нѣчто новое, и могли еще въ большей мѣрѣ, чѣмъ труверы, давать просторъ внесенію новыхъ подробностей при послѣдовательныхъ передѣлкахъ.

Уже въ такъ наз. франко-итальянскій періодъ развитія Каролингской саги усматривается нѣкоторое приближеніе ея къ сказаніямъ бретонскаго цикла <sup>1)</sup>. Въ Тосканскій періодъ романтическія приключенія нашли мѣсто въ *Reali di Francia* <sup>2)</sup> и въ итальянской рыцарской эпикѣ. Послѣдняя во многомъ все еще примыкала къ французскимъ первоисточникамъ, но поэты перестали стѣсняться преданіемъ; начали сосредоточивать вниманіе на нѣкоторыхъ мотивахъ и на нѣкоторыхъ сказаніяхъ, и эти излюбленные мотивы стали центральными. Рено и его родъ оказываются въ Италіи не неукротимыми по преимуществу баронами, а защитниками христіанства, и Рено поднимается на одну высоту съ Роландомъ, принявъ участіе наравнѣ съ нимъ въ славномъ Ронсевальскомъ подвигѣ. Вмѣстѣ съ *Rinaldo* (= *Renaud*) выдвигается волшебникъ *Malagigi* (= *Maugis*). Къ половинѣ XV в. исторія сыновей Аумон-а превращается въ настоящий циклъ, который успѣлъ привлечь особую симпатію публики благодаря разнообразію и интересу приключеній дѣйствующихъ въ немъ героевъ. Ринальдо сталъ излюбленнымъ героемъ рыцарско-романическихъ повѣствованій предпочтительно передъ другими палладинами. Вмѣстѣ съ тѣмъ существенно видоизмѣнился и характеръ Роланда, поставленнаго въ связь съ Ринальдо: Роландъ, сдѣлавшись ближайшимъ товарищемъ послѣдняго, сталъ походить на него. Борьба христіанскихъ витязей съ Сарацинами по прежнему занимала видное мѣсто въ эпосѣ, но вмѣстѣ съ тѣмъ выдвинулись авантюры рыцарей на чужбинѣ, приключенія Ринальдо и Роланда въ Сарацинскихъ земляхъ. Благодаря пестротѣ, неожиданности и необычайности такихъ приключеній, эпосъ утратилъ строгій характеръ, какимъ отличался на болѣе древней ступени развитія во Франціи. Чудесное получило въ итальянской эпикѣ большее значе-

<sup>1)</sup> Не вліянію ли ихъ слѣдуетъ приписать нечистую любовь *Masaire* къ королеві въ Венеціанскомъ текстѣ *Masaire*? См. *Altfranzösische Gedichte aus Venezianischen Handschriften* herausg. von A. *Mussafa*, Wien 1864.

<sup>2)</sup> Равнымъ образомъ и путешествіе *Guerrino* по свѣту нѣсколько напоминаетъ путешествіе странствующаго рыцаря.

ніе, чѣмъ во французской, и произошло новое осложненіе эпоса подробностями, заимствованными изъ бретонскаго цикла <sup>1)</sup>). Всѣмъ этимъ Каролингскій эпосъ въ Италіи приближался постепенно къ рыцарскому роману особаго склада. Въ концѣ развитія въ этомъ направленіи итальянскія рыцарскія поэмы повѣствовали о постоянныхъ интригахъ и предательствахъ со стороны графа Гапо, о тайныхъ сношеніяхъ его съ мусульманскимъ королемъ Марсиліо, о заключеніяхъ, какія были испытываемы въ земляхъ язычниковъ главными паладинами Карла В., Орландо, Uggeri, Ринальдо, Астольфо, Уливьери, отъѣзжавшими отъ двора Карла В. и странствовавшими по Сарацинскимъ государствамъ, о необычайныхъ военныхъ подвигахъ паладиновъ, объ опасностяхъ, которыя они преодолевали своимъ мужествомъ, о завоеваніи и обращеніи городовъ и царствъ, и о томъ, какъ въ христіанскихъ витязей влюблялись Сарацинскія дѣвушки. Въ перемежку съ авантюрами паладиновъ происходили столь любимыя ит. романистами вторженія Сарацинъ во Францію, и итальянскія рыцарскія поэмы повѣствовали объ осадѣ Парижа язычниками, о бояхъ подъ этимъ городомъ и о гибели мусульманскихъ вождей, которою оканчивались всѣ вторженія ихъ во Францію.

Такъ постепенно уже до Боярдо слагался рыц. Каролингскій романъ въ Италіи и подошелъ къ тому типу, какой достигъ затѣмъ художественной обработки въ итальянской поэзіи во второй половинѣ XV в. и въ первой половинѣ XVI-го. То было время, когда въ горо-

<sup>1)</sup> Значительныя отклоненія итальянскаго Rinaldo da Montalbano отъ французскаго извода произошли, между прочимъ, подъ вліяніемъ бретонскихъ романовъ (см. Castets, 208). Впрочемъ, ит. авторъ Rinaldo отрекся отъ féerie и избѣгалъ явнаго подражанія Артуровскимъ романамъ, хотя и принялъ кое-что изъ нихъ (ib., 223). Въ началѣ прозаическаго текста Rinaldo, содержащемъ обвиненіе матери героя въ прелюбодѣянніи, Castets (p. 189, ср. Rajna, Rinaldo, p. 12) отмѣчаетъ двойное заимствованіе изъ брет. романовъ. Поводъ къ такому измышленію подала сама франц. эпика, но разукрашеніе этого эпизода въ смыслъ донъ-жуанства произошло, по мнѣнію Castets (p. 193), въ Италіи. Должно, впрочемъ, сказать, что типъ, сродный Донъ-Жуану, слагался и во Франціи, напр. въ пастуреляхъ и соответственныхъ пѣсняхъ объ ухаживаніи знатнаго господина за крестьянкой. Такъ, баронъ de Castéra Гасконской пѣсни, напечатанной Cénas Moncaut, представляетъ достойную параллель Донъ-Жуану литературнаго творчества: Scheffler, Die franz. Volksdichtung u. Sage, Leipz. 1883, 140—141.—Не только въ исторіи Ринальдо, но, по словамъ Райны, и въ Uggeri il Danese, «dalla Tavola Rotonda certo derivano molte cose; se non che a la più parte hano preso posto nei nostri romanzi cavallereschi già da un gran pezzo; e così ne sono divenute parte integrante». Romania IV, 422; тамъ же перечисляются подробности, напоминающія бретонскіе романы; см. далѣе въ той же статьѣ замѣчанія объ эпизодѣ изъ Perceval-я Кретьена де-Труа, вошедшемъ и въ Orlando и въ Danese.

дахъ Италіи утвердился принципъ, и дворская жизнь достигла блеска даже въ демократической Флоренціи. Рыцарская эпика, которая была уже на дорогѣ къ сліянію въ высшей степени популярныхъ въ Италіи сказаній Каролингскаго цикла съ духомъ изысканаго рыцарства Артура, была какъ нельзя болѣе подходящимъ сюжетомъ для эпическихъ придворныхъ пѣвцовъ. Культъ рыцарства возникъ съ новою силою при итальянскихъ дворахъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ во второй половинѣ XV в. для романтической эпики наступила новая эра: за рыцарскій эпосъ принялись поэты значительнаго литературнаго таланта, и Италія выдвинула рядъ блестящихъ повѣствователей, каковы Пульчи, Боярдо, Аріосто и примыкающіе къ нимъ второстепенные поэты. Тогда — то сложилась окончательно — говоря словами G. Paris — „итальянская форма французскаго содержанія („la forme italienne de la matière de France“ <sup>1)</sup>).

Эта блестящая форма эпопеи впервые возникла во Флоренціи, — въ городѣ, который сталъ центромъ итальянской рыцарской эпики начиная съ Тосканскаго періода ея развитія, издавна вырабатывалъ особый стиль въ передачѣ рыцарскихъ повѣствованій, и былъ мѣстомъ жительства А. Пуччи и знаменитаго автора цѣлаго ряда рыцарскихъ романовъ, Андреа да Барберино. Затѣмъ довершена была литературная обработкѣ рыцарской эпопеи въ Феррарѣ.

Въ поэмѣ флорентійца Луиджи Пульчи „Il Morgante Maggiore“ <sup>2)</sup> эпика Италіи представила первую болѣе или менѣе оригинальную обработку рыцарской саги, отличающуюся значительными литературными достоинствами.

Поэма Пульчи примыкаетъ во многомъ къ народной итальянской эпикѣ. Райна нашелъ въ 1868 г. источникъ, изъ котораго обильно черпалъ придворный эпикъ Лоренцо Медичи. Оказалось, что Morgante — отчасти передѣлка (rifacimento) Orlando, поэмы въ народномъ духѣ, написанной за нѣсколько десятилѣтій передъ тѣмъ <sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Romania, II, 366.

<sup>2)</sup> Начата эта поэма около 1471 г.; въ полномъ видѣ явилась въ печати въ 1483 г. Объ имени Morgante — Romania XVIII, 64—65.

<sup>3)</sup> Недавно напечатанъ этотъ источникъ Морганте подъ заглавіемъ: «Orlando», die Vorlage zu Pulcis «Morgante». Zum ersten Mal herausg. v. J. Hübscher. Marb. 1886 (Ausgaben u. Abhandl., LX). Издатель проявилъ мало самостоятельности въ изслѣдованіи этого памятника и повторилъ съ ошибками мнѣніе Райны. См. рецензію въ Literaturblatt für germ. u. rom. Philol.

Пульчи въ главной части своего повѣствованія почти не отклонялся отъ матеріальнаго содержанія этого источника и иногда слѣдовалъ ему рабски, пользуясь даже выраженіями его, да и вообще въ построении „Морганте“ видна связь съ народными поэмами. Но при этомъ Пульчи внесъ много новаго въ свою переработку: нѣкоторые —вдобавокъ самыя характерныя—эпизоды <sup>1)</sup> принадлежатъ всецѣло ему, а равно его заслугу составляетъ своеобразная окраска заимствованнаго содержанія и облагороженіе языка и стиха эпопеем. Сравненіе „Морганте“ съ „Орландо“ привело къ заключенію, что Пульчи вложилъ много жизни, души и силы мысли въ изложенную имъ фабулу; онъ ввелъ въ нее разговоры дѣйствующихъ лицъ и сопровождаетъ повѣствованіе своими личными замѣчаніями, остроумными и свидѣтельствующими о знаніи человѣческой натуры. Подъ перомъ Пульчи рыцарская поэма въ Италіи впервые явилась съ полнымъ впечатлѣніемъ личности поэта. Всѣ признаютъ этотъ отпечатокъ, особенно рѣзко выступающій въ шутливыхъ выходкахъ Пульчи, но смыслъ индивидуальнаго отношенія его къ повѣствованіямъ о рыцарствѣ истолковываютъ различно, какъ различно понимаютъ отношеніе этого поэта къ религіи, не разъ вызывающее читателя на размышленіе благодаря тому, что многочисленныя воззванія религіознаго характера въ началѣ и въ концѣ пѣсенъ, на которыя распадается поэма <sup>2)</sup>, уживаются совмѣстно съ выходками, далеко не благочестивыми, чтобы не сказать болѣе <sup>3)</sup>. Прежде смотрѣли на

---

1887, № 2.—Что до «Orlando», то эта поэма составлена по «Cavaliere del Leone», «Storia di Rinaldo», «Entrée d'Espagne», «Uggeri il Danese»; въ особенности видно вліяніе двухъ послѣднихъ произведеній. Авторъ «Orlando» —флорентіецъ средняго достатка; онъ не былъ *cantatore di piazza* и писалъ для своего удовольствія, но могъ случайно оставить свое произведеніе уличному пѣвцу для публичнаго изложенія. Составленъ «Orlando», по мнѣнію Райны, между 1400 и 1430 гг.—Для послѣднихъ пяти пѣсенъ «Морганте» источникомъ послужила рѣмованная «La Spagna».

1) Такъ, въ первоисточникѣ Пульчи не оказалось всего эпизода о Морганте и Маргутте (значительной части XVIII-й пѣсни и пѣсни XIX-й); вообще остроумнѣйшая часть изобрѣтенія принадлежитъ Пульчи; его личное творчество создало образы Маргутта и Астаротта.

2) Этимъ поэма Пульчи сближается съ народными *cantari*.

3) Гравина, Вольтеръ, Жюнгене и Шаль обвиняли Пульчи въ невѣріи; *Cantù* затруднялся рѣшить, «se il Pulci sia uno stupido senza criterio, o un raffinato impostore che volti in beffa le tradizioni cavalleresche e le credenze religiose». Costoro (въ предисловіи къ Миланскому изданію 1875 г.), напротивъ, не видятъ скептицизма у Пульчи. Газрагу усматриваетъ въ «Морганте» насмѣшку безъ сатиризма, обусловленную индифферентнымъ отношеніемъ къ религіи.

поэму Пульчи, какъ на злостную каррикутуру на рыцарство <sup>1)</sup>; въ последнее время къ этому взгляду примкнулъ Gautier, назвавшій „Morgante“ итальянскимъ Донъ-Кихотомъ, который былъ гибеленъ для рыцарства и вѣры, быть можетъ, не менѣе испанскаго <sup>2)</sup>. Но другіе изслѣдователи обращаютъ вниманіе на то, что бурлескъ встрѣчается уже въ народной поэмі и вообще въ старофранцузскомъ эпосѣ и романахъ (прибавимъ—и въ народной поэзіи), причемъ обыкновенно внесеніе комизма не дѣйствуетъ разрушительно на самый сюжетъ рыцарской саги <sup>3)</sup>. Равнымъ образомъ, нѣкоторые не находятъ теперь сатиры у Пульчи, который—говорятъ <sup>4)</sup>—не задавался осмѣяніемъ рыцарскихъ нравовъ.

Мы видѣли, что Пульчи относился съ уваженіемъ къ Карлу В.; но въ то же время онъ не отказался отъ традиціоннаго изображенія недалекости Карла, проявившейся въ постоянномъ довѣріи къ Гапо <sup>5)</sup>. Роланда, главнаго героя поэмы <sup>6)</sup>, Пульчи называлъ

<sup>1)</sup> См., напр., мнѣніе Val. Schmidt-а въ (Wiener) Jahrbücher der Literatur, Bd. XXXI (1825), S. 102 и 112. По словамъ Шмидта, «Pulci, seiner Absicht getreu, die ganze romantische Welt, deren Mittelpunkt Karl war, alle Institutionen des Ritterthums und Christenthums in verzerrten Karrikaturen zur Schau zu stellen, handelt konsequent, wenn er auch jene Worte Dante's (разужьется Parad. XVIII, 43, гдѣ Данте помѣстилъ Карла В. вмѣстѣ съ Роландомъ въ рядъ бойцовъ за вѣру), sich ernsthaft, gelehrt und gründlich stellend, mit folgenden Versen persiflirt, Morg. magg. XXVIII, 40:

Io mi confido ancor molto qui a Dante,  
Che non senza cagion nel ciel su misse  
Carlo ed Orlando...

Но послѣдующее содержаніе XXVIII-й пѣсни, какъ и начало I-й, не подтверждаетъ мнѣнія, раздѣляемаго, между прочимъ, Capello, о томъ, что Пульчи хотѣлъ только осмѣивать Карла.

<sup>2)</sup> Les épop., II, 419, note. Преувеличеніе, допущенное Готье въ этомъ отзывѣ, показываетъ послѣдующая рыцарская эпика Италіи. Въ Dédicace къ книгѣ «La chevalerie», Par. 1884, Готье сближаетъ въ одной подробности Пульчи съ Сервантесомъ и говоритъ, что, какъ Сервантесъ былъ видимо исполненъ глубокаго участія, когда ему пришлось перенестись къ постели умирающаго Донъ-Кихота, такъ и неумолимый насмѣшникъ Пульчи, когда довѣлъ рассказъ до смерти Роланда, вдругъ измѣнился въ лицѣ и прослезился. Cf. La Chans. de Rol., I, p. cxxxviii.

<sup>3)</sup> На это давно уже указалъ Ginguené; въ последнее время это наблюденіе повторилъ вслѣдъ за другими Gaspary.

<sup>4)</sup> См., напр., у Gaspary, который на стр. 274 отмѣтилъ, что Пульчи всего одинъ разъ позволилъ себѣ насмѣшку надъ страстующимъ рыцарствомъ.

<sup>5)</sup> Въ XXVIII-й пѣснѣ (ст. 15 и слѣд.) Пульчи прямо говоритъ:

|                                     |                                    |
|-------------------------------------|------------------------------------|
| Or forse tu, lettore, dirai adesso, | Era nato costui per ingannarlo,    |
| Come gli abbi creduto Carlo Mano.   | E convenia che gli credessi Carlo. |
| Io ti rispondo: era così permesso;  |                                    |

Далѣе Пульчи продолжаетъ объяснять легковѣріе Карла въ томъ же шутивно-религіозномъ тонѣ.

<sup>6)</sup> Хотя поэма Пульчи носитъ названіе Morgante, но великанъ этого имени въ ней лицо второстепенное, и со смертію его не оканчивается рассказъ, который авторъ заканчиваетъ лишь смертію Карла.

мудрымъ („savio“) <sup>1)</sup>, но тотчасъ же выставилъ славнаго паладина подпавшимъ ярости <sup>2)</sup> и удалившимся подъ вліяніемъ ея отъ двора Карла. Бродя по свѣту, Роландъ уподобляется странствующимъ рыцарямъ, однажды даже влюбляется, но при этомъ онъ еще не удаляется значительно отъ своего идеальнаго первообраза и помышляетъ не о личныхъ интересахъ; онъ заботится о распространеніи вѣры, постоянно является лишь защитникомъ правоты и еще не отрѣшенъ отъ доблести, серьезности и важности, какими отличался въ древнѣйшемъ преданіи; словомъ, онъ все еще

.....di Dio nel mondo atleta,  
Vero campion, perfetto archimandrita  
Della sua gregge...

Далѣе, Пульчи не можетъ воздержаться отъ шутки даже въ такомъ патетическомъ мѣстѣ, какъ описаніе Ронсевальской катастрофы. Весьма характерно, наконецъ, названіе поэмы по имени Морганте и образы Морганте <sup>3)</sup> и Маргутте. Потому слѣдуетъ, кажется, согласиться съ мнѣніемъ относительно поэмы Пульчи, которое было высказано уже въ прошломъ столѣтіи и по которому въ „Morgante“ надлежитъ видѣть совмѣщеніе въ зачаткахъ тѣхъ разновидностей, на которыя распалась послѣ 1516 г. рыцарская эпика въ Италіи <sup>4)</sup>. При-

<sup>1)</sup> Il Morg. magg., I, 8.

<sup>2)</sup> Ib., 19:

Poi si parti *portato dal furore*,  
E terminò passare in Paganìa.

Зачатки этой ситуаціи см. въ сознаніи самого Роланда въ Entrée de Spagne, что имъ овладѣла ирраціональность, подъ вліяніемъ которой онъ удалился на востокъ. См. Thomas, Nouvelles recherches sur l'Entrée d'Espagne, Par. 1882, p. 57—58, 60, 61.

<sup>3)</sup> Рыцарская эпика въ послѣдній періодъ своего существованія нерѣдко впадала въ имѣвшую мало смысла разнузданность воображенія, отъ которой рыцарскіе романы лишь теряли. По замѣчанію Segment-а (p. 12), Сервантесъ со свойственно ему граціозною пропіею такъ намекаетъ на пристрастіе къ этимъ преувеличеніямъ: «Донъ-Кихотъ говорилъ, что хотя Сидъ-Руи-Діазъ былъ, конечно, рыцарь не изъ послѣднихъ, но что онъ далеко не можетъ равняться съ рыцаремъ *Пылающею Меча*, который однимъ ударомъ разсѣкъ пополамъ двухъ чудовищныхъ и свирѣпыхъ великановъ». Повидимому, Пульчи имѣлъ отчасти въ виду ту же черту рыцарской эпика.

<sup>4)</sup> См. предисловіе Рубби къ 1-му т. «Morgante maggiore» въ «Parnaso Italiano» (Ven. MDCCCLXXXIV), въ которомъ читаемъ: «Distinguiamo gli epici in romanzieri, in istorici, in burleschi. L'Ariosto è il padre dei primi, il Tasso dei secondi, il Berni degli ultimi. Che sarà dunque Luigi Pulci col suo Morgante Maggiore? Sarà l'autor d'un poema *misto*; sarà un uomo che tenta una nuova via; sarà un nocchiero che non sa ancora l'uso della bussola, e l'elevazione del polo. Ma sarà un ardito scorpitore d'un bel mondo poetico, che fu coltivato da'suoi successori»

равнивать поэму Пульчи къ роману Сервантеса невозможно. Вѣрнѣе, кажется, будетъ сблизить ее съ отрывкомъ рыцарскаго романа „Sir Thoras“, вставленнымъ въ „Кантерберійскіе рассказы“ Чосера. Чосеръ и Пульчи не смѣялись всецѣло надъ рыцарствомъ: они потѣшались лишь надъ уродливыми преувеличеніями и тривіальностями, въ которыя впадала рыцарская эпика въ пѣсняхъ площадныхъ пѣвцовъ. При этомъ у Пульчи рѣзко выступаютъ диссонансы, порожденные противорѣчіями, въ которыхъ вращалось итальянское Возрожденіе. Намъ кажется вполне подходящимъ опредѣленіе, данное Байрономъ: онъ назвалъ Пульчи отцомъ серьезно-комической эпики.

Пульчи не преслѣдовалъ возвышенной цѣли, какую имѣлъ въ виду впослѣдствіи Тассо. Флорентійскій пѣвецъ двора Лоренцо Медичи не причислялъ себя къ первостатейнымъ художникамъ и прямо заявлялъ, что онъ имѣлъ въ виду всеѣмъ угодить своимъ неприятельнымъ рассказомъ <sup>1)</sup>. Желаніе его исполнилось. Пульчи пріучилъ высшіе классы итальянскаго общества находить забаву и удовольствіе въ рассказахъ о томъ, о чемъ до него повѣствовало народу съ важностію, но вмѣстѣ и съ безвкусіемъ. „Morgante“ Пульчи уже не поэма въ родѣ тѣхъ, какія слагали народные пѣвцы, а произведеніе литератора, сумѣвшаго сообщить особую и новую привлекательность избитому сюжету. Пульчи уже вдохновляла отчасти весе-

<sup>1)</sup> П Morg. Magg., XXVIII, 138 и слѣд. Это мѣсто поэмы весьма характерно и важно для опредѣленія задачи, какую Пульчи пытался выполнить въ своей поэмѣ. Онъ говоритъ о себѣ:

Io me ne vo pe'boschi puro e soro  
Con la mia zampognetta che pur suona,  
E basta a me a trovar Tirsi e Dameta:  
Ch'io non son buon pastor, non che poeta.  
Anzi non son prosuntuoso ....  
Nè tanto satir, quant'io paio in vista:  
Altri verrà con altre stile o canto,  
Con miglior cetra, e più sovrano artista;  
Io mi starò tra faggi e tra bifulci,  
Che non disprezzin le muse del Pulci.  
Io me n'andrò colla barchetta mia,  
Quanto l'acqua comporta un piccol legno;  
E ciò ch'io penso colla fantasia,  
*Di piacere ad ognuno e 'l mio disegno:*  
Convien che varie cose al mondo sia и т. д.

Сравненіе поэта съ пловцомъ въ barchetta проходитъ черезъ всю поэму Пульчи съ самаго начала ея. Ср. подобное уподобленіе въ Orl. innam. II, XVII, 1—2; Orl. Fur. XLVI, 1.

лая, легкая и подвижная муза итальянскаго эпоса, которая внушила затѣмъ цѣлый рядъ поэмъ итальянскимъ эпикамъ конца XV в. и первой половины XVI-го.

Поэма Пульчи начинается собою періодъ, когда рыцарскій эпосъ становится достояніемъ дворскихъ поэтовъ и литераторовъ и разрабатывается въ поэмахъ, лишенныхъ мужественной простоты, наивности и искренности, которыми прежде отличался, но за то болѣе блестящихъ по формѣ. Съ того времени отклоненіе итальянскихъ обработокъ отъ французскихъ первоисточниковъ совершается быстрѣе и въ болѣе большихъ размѣрахъ.

У дворскихъ эпиковъ времени Возрожденія, во главѣ которыхъ стоятъ Боярдо и въ особенности Аріосто, Каролингскій эпосъ представляется безъ эпическаго величія и безъ той суровости, грубоватости и вѣры, а вмѣстѣ и идеальности, которыхъ былъ исполненъ на болѣе древней ступени развитія. Рыцарская любовь, комизмъ и ироническое отношеніе къ разсказу получаютъ въ немъ такое видное мѣсто, какого не имѣли въ старофранцузскомъ эпосѣ. Равнымъ образомъ въ Каролингской эпикѣ водворяется фантастика особаго рода, заимствованная отчасти изъ романовъ Круглаго Стола и отличая отъ чудеснаго, наполнявшаго древній эпосъ. Паладины постоянно сталкиваются съ гигантами, чародѣями и феями. Каролингскій эпосъ превращается въ эпосъ приключеній. Поэты итальянскаго Возрожденія отбѣняютъ въ паладинахъ не столько патристическій героизмъ и религіозность, которые не вызывали въ то время энтузіазма въ Италіи, сколько наклонность къ любовнымъ похождениямъ, въ которыхъ нарушалась иногда даже галантность. Последней придавали тогда такое значеніе, что даже явился кодексъ ея въ „Il cortegiano“ Кастильоне<sup>1)</sup>. Такъ паладины Карла

<sup>1)</sup> Начатъ не позже 1514 г., оконченъ въ мартѣ 1516 г. Первое изданіе — *Il libro del Cortegiano*, Venet. Aldo 1528 (fol.). Отвѣтитъ еще Castiglione (da Sabbat) *Ricordi, ovvero ammaestramenti nei quali con prudenti e christiani discorsi si ragiona di tutte le materie honorathe, che si ricercano a un vero gentil'huomo*. Venetia, 1565 (in-8°). Трактатъ Кастильоне нѣсколько отличается отъ правилъ рыцарскаго поведенія, выработанныхъ въ средніе вѣка. Отношеніе Cortegiano къ Цицероновой книгѣ *De Oratore* теперь обстоятельно указано въ ст. *Valmaggi*: «Per le fonti del «Cortegiano» (*Giorn. stor. d. l. it.*, XIV, 72—93). Опредѣленіе того, что такое cortesía, занимало многихъ итальянскихъ писателей XVI в., между проч. и Аретино, который пустился въ проповѣдь благочестія со свойственнымъ ему либерализмомъ: см. *Ragionamento* nel quale M. Pietro Aretino figura quattro suoi amici, che fauellano de le Corti del Mondo, e di quella del Cielo. Ниже этого заглавія помѣщенъ портретъ автора съ

В. были окончательно превращены въ странствующих рыцарей. Они какъ бы слѣдовали завѣту, выраженному въ призывѣ Лоренцо Медичи:

Mentre che dura questa breve vita  
Ciascun si allegri, ciascun s'innamori.

Защита вѣры и національные интересы для нихъ второстепенное дѣло. Эпосъ получилъ вслѣдствіе того романической характеръ, и сверхъ того въ немъ отъ совмѣщенія въ однѣхъ и тѣхъ же личностяхъ чертъ рыцарства двухъ различныхъ пошибовъ неизбежно выникалъ комизмъ, тѣсно вязавшійся съ ироническимъ отношеніемъ повѣствователей къ дѣяніямъ, которыя они передавали.

Въ концѣ своей поэмы Пульчи призывалъ другихъ поэтовъ заняться разработкою достойнаго сюжета, имъ представлявшагося, указывая на то, что наступаетъ пора процвѣтанія для итальянскаго языка,

Tornano i tempi felici, che furon  
Quando e' regnò quel buon signor Saturno.  
Benigni secol, che già lieti fersi,  
Tornate a modular le nostre lire.

Надежда Пульчи оправдалась, но не во Флоренціи, гдѣ писалъ онъ, поощряемый прославленнымъ въ концѣ его поэмы новымъ Ме-

---

подписью: *Diuis P. Aretinus acerrimus virtutum, ac vitiorum demonstrator*; на послѣдней страницѣ: *Impresso per Francesco Marcolino. Nel MDXXXIX.* Основное содержаніе этого діалога выражено въ словахъ Dolce (p. 118): «Le parole vdite hanno tocco non pure gli atti de le Corti terrene, ma datoci materia di entrare in quelle del cielo» [Ср. приведенныя выше заключительныя слова «*Degli Asolani*» Бембо]. Въ началѣ діалога Тассо «*Il Malpiglio ouvero della corte*» восхваляется Cortigiano Кастильоне. По мнѣнію Тассо, «*dee prima di ogni cosa conoscer e misurare se stesso*». Въ средніе вѣка рыцарская мораль также внушала соблюденіе мѣры. Взглядъ Тассо на знанія, которыми долженъ отличаться cortigiano, см. на стр. 185, 192, 194. См. также діалогъ Тассо «*delle virtù*». — Трактатъ Кастильоне обращалъ на себя вниманіе и за пределами Италіи. См. ст. К. v. Reinhardstöttner: «Die erste deutsche Uebersetzung von Baldassare Castigliones «*Cortegiano*» в *Jahrbuch für münchener Geschichte*, 2 Jahrg. — Польскій писатель XVI в. Гурницкій перевелъ это сочиненіе Кастильоне на родной языкъ подъ заглавіемъ «*Dworzanin*». Этотъ переводъ ижебтся въ недавнемъ изданіи въ *Lukasza Górnickiego dzieła wszystkie*. Pierwsze wydanie zbiorowe przygotował do druku R. Löwenfeld. Wydał P. Chmielowski. Warsz. 1886. Т. I. Dworzanin. О Гурницкомъ см. монографію Löwenfeld-a: *Lukasz Górnicki. Sein Leben und seine Werke*, Bresl. 1884, которая есть и въ польскомъ текстѣ.

ценатомъ <sup>1)</sup>, а въ Феррарѣ. Пять лѣтъ спустя по напечатаніи „Morgante“ явилась поэма о влюбленномъ Роландѣ, въ которой рыцарская эпика подвинулась значительно впередъ по сравненію съ поэмою Пульчи.

Авторъ этой поэмы былъ не простой гражданинъ демократической Флоренціи, какъ Пульчи, а членъ знатнаго рыцарскаго рода, слѣд., поэтъ, которому могли быть болѣе дороги традиціи рыцарства,—графъ Маттео Маріа Боярдо, любимецъ Феррарскихъ герцоговъ, которымъ служилъ. Ему довелось быть свидѣтелемъ возрожденія рыцарства и его доблести, послѣ того какъ окончились, по словамъ Боярдо, зимнія бури, прервавшія было рыцарское веселье и куртуазію; и графъ рѣшилъ возобновить въ своихъ пѣсняхъ память о доблестяхъ временъ минувшихъ и рассказать прекраснѣйшую исторію, какая когда-либо существовала <sup>2)</sup>. Подвиги Роланда Боярдо воспѣлъ для „signori e cavalieri“: къ нимъ обращается онъ въ первомъ стихѣ <sup>3)</sup>. Онъ явился, такимъ образомъ, пѣвцомъ ожившей кортезіи,—той изящной рыцарственности, которою увлекалась итальянская знать и наиболѣе яркимъ выраженіемъ которой постоянно оставались романы бретонскаго цикла. Слава Британскаго рыцарства была громка и въ то время, когда писалъ Боярдо: *Ed or sua fama al nostro tempo dura*, говоритъ поэтъ (II, XVIII, 1). Не удивительно потому, что въ его *Orlando innamorato* уже вполне явственно обозначилось сліяніе Каролингскаго эпоса съ Артуровскимъ. Въ началѣ поэмы Боярдо прямо указываетъ

<sup>1)</sup> Въ XXVIII, 151 Пульчи говоритъ о Лоренцо il Magnifico:

*Surge d'un fresco e prezioso lauro*  
*Certe piante gentil, certi rampolli u проч.*

<sup>2)</sup> *Orl. innamor.*, II, 1, 2—3:

*Ora è il mal vento e quel verno compito*  
*E torna il mondo di virtù fiorito.*

*Ed io cantando torno a la memoria*  
*De le prodezze de'tempi passati,*  
*E conterovvi la più bella istoria*  
*(Se con quiete attenti m'ascoltati),*  
*Che fusse mai nel mondo e di più gloria...*

<sup>3)</sup> Въ III, 1, 2 онъ обращается къ „signori e dame e bella baronia“.

на то, что Роландъ предстанетъ у него въ необычномъ видѣ <sup>1)</sup>, нечего удивляться тому, что рѣчь будетъ идти о *влюбленномъ* Роландѣ: Роландъ вѣдь долженъ же былъ подпасть общему закону, по которому все въ мірѣ подчиняется любви <sup>2)</sup>. Все дальнѣйшее изложеніе составляетъ какъ бы художественное раскрытіе этого основнаго тезиса, нашедшаго выраженіе въ знаменитомъ изреченіи: „Amor omnia vincit“. Вслѣдствіе того Каролингскій эпосъ былъ окончательно претворенъ въ духѣ Артуровскаго. Въ него не только были введены эпизоды <sup>3)</sup> и личности послѣдняго <sup>4)</sup>, но были всецѣло внесены и тѣ стремленія, которыми жили рыцари Круглаго Стола. Послѣдніе прямо признаны образцовыми рыцарями предпочтительно предъ паладинами Карла, потому что не ограничивались военными подвигами, но прославились одновременно „per l'arme e per l'amore“,

Quando i buon cavalieri a quelle bande  
Mostrarno in più battaglie il suo valore,  
Andando con lor dame in avventura...

Дворъ Карла В., двери котораго были закрыты для любви, не могъ поравняться въ достоинствѣ и уваженіи, которое внушаетъ, съ дворомъ Артура. „Вѣдь одна любовь доставляетъ высшую славу,

---

<sup>1)</sup> Воардо начинаетъ свою поэму приглашеніемъ, столь обычнымъ въ началѣ французскихъ поэмъ—слушать со вниманіемъ, не нарушая тишины, «*soyez dilettose e pivoie*». Въ 3-омъ стансѣ онъ говоритъ:

*Questa novella è nota a poca gente,  
Perchè Turpino istesso la nascosse....*

<sup>2)</sup> Orl. innam. I, 1, 2:

Non vi par già, signor, meraviglioso  
Odir contar d'Orlando innamorato;  
Chè qualunque nel mondo è più orgoglioso,  
È da amor vinto al tutto e soggiogato *u m. n.*

<sup>3)</sup> Таковы, напр., эпизоды о рыцаряхъ, пребывающихъ на островѣ Фаллерины, о волшебномъ источникѣ Мерлина и т. п. Въ первой же пѣснѣ находимъ упоминанія о Petron di Merlino, объ источникахъ Мерлина (st. 33 и слѣд.) и т. д. У Пульчи подобныхъ эпизодовъ меньше. Укажемъ на эпизодъ о чортѣ подъ надгробнымъ камнемъ и т. п. Что до льва, то онъ встречается и въ Reali и еще ранѣе въ Каролингскомъ эпосѣ. См. *Bangert, Die Tiere im altfranzösischen Epos*, Marb. 1885 (Ausg. u. Abh. XXXIV), §§ 413 и слѣд.

<sup>4)</sup> У Воардо весьма видное участіе въ описываемомъ имъ дѣйствіи принимаетъ Моргана, которая, впрочемъ, является и въ Uggeri il Danese.

сообщаетъ человѣку достоинство и честь; любовь доставляетъ побѣду и сообщаетъ мужество рыцарю, идущему въ бой; потому мнѣ пріятно—гов. поэтъ—продолжить начатую исторію влюбленнаго Роланда<sup>1)</sup>. Итакъ, любовь становится главнымъ источникомъ рыцарской доблести, въ томъ числѣ и доблести Роланда. Боярдо, какъ и Пульчи, кажутся смѣшными „*guette di giganti*“, и видное мѣсто получаютъ теперь „*casì d'amore*“. Роландъ, представлявшій собою самую серьезную фигуру Каролингскаго эпоса,—витазь, который болѣе всѣхъ другихъ былъ опорой отечества и Карлова престола, былъ облеченъ ореоломъ доблести и святости и который даже ни разу не вспомнилъ про свою невѣсту въ часъ Ронсевальскаго боя и своей кончины, теперь вполне становится странствующимъ рыцаремъ и героемъ любовныхъ походовъ. Роль Ланселота была однако совсѣмъ не къ лицу ему, и не разъ кажется онъ смѣшнымъ читателю, привыкшему представлять себѣ Роланда совсѣмъ инымъ. Нельзя отрицать, что и самъ Боярдо, изъ итальянскихъ эпиковъ, писавшихъ до Тассо, наиболѣе чтившій рыцарство<sup>2)</sup>, относился съ нѣкоторою усмѣшкой къ повѣствованіямъ, которыя излагалъ<sup>3)</sup>: поэтъ времени Возрожденія, нагромождавая вымыслы, хотя бы и весьма распространенные въ народѣ и среди читателей, не могъ передавать ихъ съ наивною вѣрою среднихъ вѣковъ. Послѣ чтенія поэмы Боярдо, представившей сплетеніе множества фантастическихъ вымысловъ, вставленныхъ въ громадную общую рамку, причудливость рыцарскихъ походовъ должна была выступить яснѣе, чѣмъ прежде, когда рыцарскія авантюры не были еще изображены

1) *Orl. innam.*, II, 18, 1—3. Нѣкоторыя выдержки изъ этого мѣста приведены нами выше—въ заключительныхъ замѣчаніяхъ объ Аріосто. На эти слова Боярдо не разъ уже обращали вниманіе занимавшіеся выясненіемъ основной идеи его поэмы, и вслѣдъ за *Regis-om* (S. 386) отмѣтилъ ихъ и *Gaspari* (S. 281—282).

2) Райна выразился о Боярдо: *«il nostro poeta cavalleresco per eccellenza»*.

3) Прежде итальянскіе критики думали, что изображеніе рыцарства выдержано у Боярдо въ болѣе серьезномъ тонѣ, чѣмъ у Аріосто. Райна попытался подорвать это мнѣніе, и на сторону его склонился *Canello*; см. рецензію послѣдняго въ *Zeitschrift für rom. Phil.*, I, 125—130. По словамъ *Canello*, «la tragedia della vita italiana si riflette nel poema ariostesco. E la causa della tragedia è l'amore». Мнѣніе Райны диаметрально противоположно взгляду Вал. Шмидта, который писалъ: «Unter den italienischen Dichtern hat besonders Bojardo diesen alten Charakter Rolands vortrefflich aufgefasst und glänzend entwickelt. Dagegen wählte Ariosto in der Schilderung seines Roland die unglückliche Mittelstrasse zwischen Ernst und Spass» (Wien. «Jahrbücher», XXXI, 112).

въ такой широкой и сводной картинѣ. Съ той поры началъ утверждаться взглядъ на подвиги рыцарей, какъ на нѣчто странное. Этотъ взглядъ не разъ прорывался въ итальянской литературѣ XVI в. <sup>1)</sup> и благопріятствовалъ появленію пародій Фоленго и Аретино. Доблестные Карловы паладины не могли внушать къ себѣ полного уваженія въ обрисовкѣ, которую получили у Боярдо. Они оказываются игрушками чаръ и слѣпыхъ страстей. Такою страстью является и любовь, которой они подпадаютъ; потому и это чувство, играющее столь видную роль у Боярдо, предстаетъ въ мало привлекательномъ видѣ. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ оно является у Боярдо, какъ въ сказаніи о Тристанѣ, фатальнымъ влеченіемъ, моментально развивающимся подъ вліяніемъ питья изъ Мерлиновой „riviera de l'amore“ и моментально могущимъ исчезнуть, если напиться изъ другого источника, устроеннаго нѣкогда тѣмъ же Мерлиномъ—но тщетно—для Тристана <sup>2)</sup>. Любовь же, болѣе или менѣе сознательно возникшая въ сердцѣ Роланда, внушаетъ читателю сожалѣніе. Нельзя не испытывать скорбнаго чувства при видѣ того, что беззавѣтная рыцарская любовь Роланда, которому суждено было быть главною опорою христіанской вѣры и имперіи Карла, обращена къ такой личности, какъ язычница Анжелика, красавица кокетливая, холодная, лишенная прямодушія и пустая. Какъ только явилась она ко двору Карла

.....con vista allegra e con un riso  
Da far innamorare un cor di sasso <sup>3)</sup>,

и заговорила, доблестнѣйшій изъ христіанскихъ рыцарей оказался безсильнымъ устоять противъ овладѣвшаго его сердцемъ увлеченія, хотя вполнѣ сознавалъ его преступность <sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Такъ, на заглавномъ листѣ поэмы Agostini: *Innamoramento di Lanzilotto e di Gineura*, продолженной Guazzo, говорится: «nel quale si trattano le orribili prodezze e le strane venture di tutti i cavalieri erranti della Tavola Rotonda».

<sup>2)</sup> *Orl. innam.* I, I, 32—38. И Ариосто, какъ мы видѣли, говоритъ о чудесныхъ источникахъ Мерлина.

<sup>3)</sup> *Orl. innam.* I, I, 23. Образъ этой китайской красавицы признается однимъ изъ лучшихъ созданій Боярдо. Въ нѣкоторой степени она является первообразомъ Арминды.—Замѣтимъ, что въ моментъ ея появленія при дворѣ Карла Роландъ былъ уже женатъ: въ I, I, 21 прямо упомянута «Alda, la moglie d'Orlando». Тѣмъ непростительнѣе страсть Роланда и тѣмъ характернѣе главная ситуація поэмы Боярдо, герой которой лишенъ крѣпкой воли.

<sup>4)</sup> Какъ только Роландъ увидѣлъ Анжелику,

Грандіозный замыселъ Боярдо создать цѣлую рыцарскую эпопею, въ которой нашли бы мѣсто всѣ „*prodezze de' tempi passati*“,

..... i degni atti e pregiati

De' cavalier antiqui e le contese.

Che fece Orlando, allor che amor il prese <sup>1)</sup>,

и слабости рыцарей, главною изъ которыхъ, по признанію самого Роланда, была рыцарская вѣбращная любовь,—этотъ замыселъ былъ выполненъ Боярдо лишь отчасти; но поэма о влюбленномъ Роландѣ доставила матеріалъ и исходный пунктъ, къ которому постоянно обращалось эпическое творчество въ теченіе полувѣка съ лишнимъ.

Великій продолжатель Боярдо, Аріосто, затмившій своего предшественника, примыкаетъ къ пѣвцу „Влюбленнаго Роланда“ въ весьма многомъ: какъ въ фавулѣ, такъ и въ тезисѣ о всеильномъ дѣйствіи любви, въ общей схемѣ и въ сведеніи въ одной поэмѣ „*l'aghe e l'amore*“ <sup>2)</sup>, соединеніемъ которыхъ прославилось, по словамъ Боярдо, рыцарство Артура. Унаслѣдовалъ Аріосто отъ графа Боярдо и двойственность въ представленіи рыцарственности и любви, но въ изображеніе той и другой онъ внесъ болѣе глубины и искусства, а равно проявилъ болѣе таланта въ постановкѣ великой проблемы, возникающей предъ мыслителемъ при видѣ такого явленія, какъ возвышенные порывы рыцарства рядомъ съ химерностью, а нерѣдко и безуміемъ другихъ рыцарскихъ увлеченій. Время, въ которое жилъ и писалъ Аріосто, во многомъ уже не походило на годы, въ которые были сотканы рукою Боярдо приключенія „Влюбленнаго Роланда“. Противоположность новаго времени средневѣковой старинѣ рѣзче обозначалась для поколѣнія, къ которому принадлежалъ Аріосто, и тѣмъ ярче должна была отразиться въ изображеніи рыцарскаго міра: мы видѣли, что Аріосто не разъ противопоставляетъ свое

Ahi pazzo Orlando! nel suo cor dicia,  
Come ti lasci a voglia traportare?  
Non vedi tu l'error che ti desvia,  
E tanto contra Dio ti fa fallare?...  
Io che stimava tutto 'l mondo nulla,  
Senz'arme vinto son da una fanciulla etc.

Orl. innam., I, I, 30—31.

<sup>1)</sup> Ib. II, I, 3.

<sup>2)</sup> Есть у Боярдо и разсказъ о женской невѣрности: I, XXII.

время прежнему. Онъ могъ взглянуть на рыцарство, какъ созерцатель, стоящій въ сторонѣ, въ нѣкоторомъ отдаленіи, и поднявшійся на значительную высоту силою своего духа. Благодаря тому онъ отнесся къ рыцарскимъ фабуламъ еще свободнѣе, чѣмъ Боярдо, еще болѣе, чѣмъ послѣдній, позволилъ себѣ отклоняться отъ преданія и дошелъ, казалось, до неограниченнаго разгула фантазіи, до какого не доходили ни французскіе, ни англійскіе, ни нѣмецкіе поэты. Это странствованіе фантазіи, не находящей предѣловъ и объекта, на которомъ она могла бы сосредоточиться, объясняютъ какъ знаменіе времени, въ которое на мѣсто народной поэзіи выступаетъ индивидуализмъ и субъективизмъ <sup>1)</sup>. Но такимъ слишкомъ общимъ объясненіемъ не исчерпывается смыслъ того причудливаго калейдоскопа, какой представляетъ поэма Аріосто. Ея значеніе, не легко улавливаемое и различно истолковываемое вслѣдствіе широты и гениальности замысла, вызываетъ разногласіе <sup>2)</sup>, и „Неистовый Роландъ“ раздѣляетъ въ этомъ отношеніи участь всѣхъ великихъ созданий индивидуальнаго поэтического творчества: мысль лицъ, поддающихся воспріятію этихъ произведеній, неустанно пытается разгадать ихъ скрытую отъ перваго взгляда сущность и выдвигаетъ все новыя объясненія,

<sup>1)</sup> Ииѣжъ въ виду взглядъ, выраженный Кардуччи въ *Studi Letterari*, 1880, p. 129. Кардуччи указалъ на то, что возникающее въ XVI в. «l'arte per arte è la fine della poesia popolare e nazionale o sociale. L'Italia nel secolo decimo sesto levò la poesia a idealismo artistico». —Отмѣтимъ при этомъ, что уже В. ф. Гумбольдтъ представилъ въ своихъ эстетическихъ опытахъ характеристику поэзіи Аріосто въ противоположеніи ея Гомеровской.

<sup>2)</sup> Мы не разъ уже упоминали, что, по взгляду Райны, на поэму Аріосто надо смотрѣть такъ, какъ прежде смотрѣли на поэму Боярдо: не Боярдо, а Аріосто проявилъ серьезность въ изображеніи рыцарства; Аріосто внесъ даже трагизмъ въ это изображеніе. Слѣдую концепціи Вергилія, Аріосто принялъ будто бы взглядъ на жизнь, прямо противоположный художественно развитому въ поэмѣ Боярдо: онъ выставилъ пагубныя послѣдствія той рыцарской любви, которую провозглашала Боярдо, и выдвинулъ въ противовѣсъ любовь иную, ведущую къ установленію семьи на прочныхъ началахъ.—Взглядъ, отличный отъ высказаннаго Райною, подрывающій послѣдній, но не менѣе односторонній, проводитъ *Scrocca* въ *Saggio critico sull'Orlando Furioso*, Nap. 1889. По мнѣнію Скрокки (p. 72—73), *Furioso*—«un poema satirico. E perchè tratta di cose cavalleresche? Perchè quel mondo così vario e bizzarro, benchè scomparso oramai, era vivo nelle memorie e famoso; e l'Ariosto prende occasione da esso, per far la satira di tutte le cose umane, come poi il Cervantes, dal delirio di un matto, per far la satira della cavalleria; come il Byron, dalle avventure di un uomo molle e corrotto, per far la satira dei tempi suoi e del mondo... il Furioso, qua e là, ha solo le apparenze d'un poema serio e tragico; perchè se amore è incanto, fola ogni cosa, pazzi gli uomini, dove può esser l'epico e il tragico?» Что до сопоставленія *Furioso* съ *Донъ-Кихотомъ*, то оно дѣлалось не разъ, и его можно указать хотя бы у Canello (p. 115). Заслуживаетъ особаго вниманія другое указаніе Скрокки—на общую концепцію

выказывая и въ этомъ неисчерпаемое богатство человѣческаго духа. Мы не можемъ войти здѣсь въ разсмотрѣніе поэмы Аріосто во всей ея широтѣ; мы должны лишь ограничиться указаніемъ отношенія Аріосто къ романтикѣ Круглаго Стола. Въ этомъ отношенія мы усматриваемъ двойственность, которая у Аріосто гораздо сильнѣе, чѣмъ у Боярдо, но не столь замѣтна благодаря большей утонченности поэтической ткани „Неистоваго Роланда“, большей замысловатости рисунка и болѣе глубокому выраженію скептицизма, не доходившаго ни до грубоватой насмѣшки, ни до рѣзкой сатиры, ни до пессимизма. Аріосто ставитъ возвышенное и смѣшное рядомъ въ рыцарскомъ мірѣ, имъ изображенномъ, чтитъ одно и съ добродушной ироніей выдвигаетъ другое. Идею представленія самой слабой стороны рыцарства въ личности доблестнѣйшаго изъ рыцарей, Роланда,—идею, весьма удачную, если принимать во вниманіе общій смыслъ поэмы Боярдо, Аріосто подвинулъ еще далѣе: Роландъ, который до того времени

Аріосто, сказавшійся въ эпизодѣ о нахожденіи человѣческаго разума на лунѣ. Это мѣсто поэмы Аріосто (XXXIV-я пѣсня) было однимъ изъ самыхъ любимыхъ К. Н. Ватюшковымъ эпизодовъ «Неистоваго Роланда» (Соч. К. Н. Ватюшкова, т. III, Спб. 1886, стр. 681), и сохранился отъ Ватюшкова слѣдующій переводъ тѣхъ стиховъ, на которые обратилъ особенное вниманіе Скрокка:

Увы, мы носимъ всѣ дурачества оковы,  
И всѣ терять готовы  
Разсудокъ, бранный даръ Небеснаго Отца!  
Тотъ губитъ умъ въ любви, средѣ пѣгн и забавы,  
Тотъ рыская въ поляхъ за дымомъ ратной славы,  
Тотъ ползая въ пыли предъ сильнымъ богачомъ,  
Тотъ по морю лета за тирскимъ багрянцомъ,  
Тотъ золота искавъ въ алхиміи чудесной,  
Тотъ плавая умочъ во области небесной,  
Тотъ съ кистію въ рукахъ, тотъ съ млатомъ нль съ рѣзомъ.  
Астрѣны въ звѣздахъ, софисты за словами,  
А жалкіе пѣвцы за жалкими стихами:  
Дурачься, смертныхъ родъ, въ лунѣ разсудокъ твой.

По словамъ Скрокки (р. 36), «l'aver egli immaginato che, oltre al senno d'Orlando via sia pure quello di tutti gli uomini, apertamente dimostra che egli ha tale opinione delle cose umane, che non la Provvidenza, come credette e poetò l'Alighieri, ma l'irragionevolezza e l'arbitrio le governi e le muova». Если бы это истолкованіе общаго смысла поэмы Аріосто оказалось вѣрнымъ, то ее можно было бы поставить рядомъ съ проникнутыми тою же идеею произведеніями нѣмецкой гуманистической литературы конца XV в. и начала XVI в., знаменитѣйшимъ изъ которыхъ была «Похвала глупости» Эразма Роттердамскаго. Нѣмецкіе моралисты гуманистическаго направленія постоянно выдвигали на видъ отождествленіе грѣха и глупости, удаляясь въ этомъ отношеніи отъ ученія теологовъ объ унаслѣдованномъ влеченіи ко злу и сходясь съ знаменитымъ проповѣдникомъ Гейлеромъ ф. Кейзерсбергъ.

во всѣхъ произведеніяхъ за исключеніемъ поэмы Боярдо былъ представляемъ какъ самый серьезный и доблестный изъ христіанскихъ героевъ, какъ цѣломудренный и разумный рыцарь, вполне свободный отъ рабства любви, у Аріосто еще болѣе, чѣмъ у Боярдо, приблизился къ странствующимъ рыцарямъ и значительно уподобился Тристану <sup>1)</sup>. У Боярдо Роландъ также поддается неразумной страсти, подъ вліяніемъ ея уклоняется въ сторону отъ своего высокаго призванія, ради нея молить однажды Бога о пораженіи Карла Сарацинами, но всецѣло не ослѣпленъ еще ею, хотя разумъ уже оказывается у него въ разладѣ съ сердцемъ <sup>2)</sup>. Любовь не заглушила голоса совѣсти, долга и чести въ Боярдовомъ Роландѣ, и онъ не разъ испытываетъ душевную борьбу <sup>3)</sup>, сознавая свой проступокъ, склоняется къ раскаянію, скорбитъ объ утѣсненіи, испытываемомъ Карломъ, не отрѣшается всецѣло отъ исполненія своихъ обязанностей и заботится объ обращеніи невѣрныхъ въ христіанство, хотя большею частью торжествуетъ въ немъ любовь <sup>4)</sup> не смотря на то, что она не настолько глубока, чтобы сосредоточиться на одной Анжеликѣ. У Аріосто Роландъ уже вовсе не помышляетъ о своихъ обязанностяхъ, хотя оставляетъ Карла среди чрезвычайной опасности, между тѣмъ какъ у Боярдо онъ удался изъ Парижа, когда послѣднему не угрожала никакая осада. Аріосто прямо говоритъ намъ, что Роландъ былъ наказанъ безуміемъ за то, что, будучи предопредѣленъ отъ рожденія, какъ нѣкогда Сам-

<sup>1)</sup> Dunlop (въ переводѣ Liebrecht-a S. 76) повторяетъ мнѣніе Warton-a (ср. ib. прим. 145) о вліяніи романа о Ланселотѣ на поэму объ Аріосто.

<sup>2)</sup> Orl. innam., II, XIII, 51:

.....io stimo, *soperochio amore*  
*Gli desviasse da ragione il core.*

<sup>3)</sup> Ib., II, IX, 46:

L'amor, l'onore, il debito e 'l diletto  
Facean battaglia dentro dal suo petto.

<sup>4)</sup> Ib., 47.

Ben lo stringeva il debito e l'onore  
Di ritrovarsi a la reale impresa,  
E tanto più ch'egli era senatore,  
E campion de la romana Chiesa:  
Ma quel che vince ogn'uom, io dico Amore,  
Gli avea di tal furor l'anima accesa,  
Che stimava ogni cosa una vil fronda,  
Fuor che vedere Angelica la bionda.

псонъ, къ защитѣ святой вѣры <sup>1)</sup>, оставилъ вѣрныхъ въ безпомощномъ состояніи, ослѣпленный нечестивою (incestuoso) любовью къ язычницѣ <sup>2)</sup>. Примѣръ Роланда наводитъ поэта на неутѣшительныя разсужденія о любви вообще <sup>3)</sup>. Въ печальномъ видѣ предстаютъ предъ нами и другіе христіанскіе рыцари Аріосто, въ плачевномъ положеніи оказываются Карлъ и его столица, и лишь подъ конецъ поэмы разсѣиваются тучи, и христіане торжествуютъ, послѣ того какъ возвращается разумъ Роланду, принесенный Астольфомъ въ бутылкѣ съ луны. Но, находя безуміе у древнихъ рыцарей и показывая, какъ они оставляли въ небреженіи самыя серьезныя обязанности, Аріосто не забывалъ и того, что

Di cortesia, di gentilezza esempj  
Fra gli antiqui guerrier si vider molti <sup>4)</sup>.

И Аріосто изобразилъ не только необузданную ярость, въ какую впадали рыцари, но также и примѣры ихъ великодушія <sup>5)</sup>. Равнымъ образомъ, у него выведены не только такія женщины, какъ вѣроломная, невѣрная и развратная Ориджилла <sup>6)</sup>, Габрина, непостоянная Дораличе, легкомысленная и пустая Анджелика <sup>7)</sup>, но и образы

<sup>1)</sup> Ср. *Orl. Fur.* XXIV, 10; въ переводѣ Батюшкова: «стрѣлы и камни сыплются напрасно: Орlando не уязвимъ. Его спасаетъ благодать небесная, которая предназначила его быть нѣкогда защитникомъ святой вѣры». Сочиненія К. Н. Батюшкова, т. II, Спб. 1885, стр. 281.

<sup>2)</sup> *Orl. Fur.* XXXIV, 62—65. Апостолъ Іоаннъ въ этомъ разсказѣ уподобляетъ безуміе Роланда безумію Навуходоносора.

<sup>3)</sup> Въ переводѣ К. Н. Батюшкова (II, 273) начало XXIV-й пѣсни передано такъ: «Кто осмѣлится занести ногу свою въ сѣти любовныя, немедленно пойманъ бываетъ; напрасно жалеетъ исторгнуться, напрасно; въ сѣтяхъ коварныхъ и крылья оставить (ср. выше соответственное разсужденіе Веккаччо). Любовь есть забвеніе себя, вѣщаютъ мудрые. Если не каждый любовникъ доходитъ до бѣшенства Орlandoва, то все какъ-нибудь свое дурачество обнаружить, ибо не есть ли дурачество, друзья мои, забвеніе себя для гордой красавицы» и т. д.

<sup>4)</sup> *Orl. Fur.* XXXVI, 2; ср. 10.

<sup>5)</sup> См., напр., истинно рыцарское великодушіе Руджьеро въ отношеніи къ греческому принцу Льву.

<sup>6)</sup> Она измѣнила Грифону потому, что не могла

..... di più patire  
Ch'abbia in sì fresca età sola a dormire.

*Orl. Fur.* XV, 102.

<sup>7)</sup> Роланда она предпочла Медору (Аріосто раздражается восклицаніями объ этомъ XIX, 31—32), и это-то повергло Роланда въ безуміе. Стансы XXIII-й пѣсни, передающіе первыя чувствованія Роланда послѣ того, какъ онъ началъ прозрѣвать поступокъ Анджелики, имѣются въ переводѣ Пушкина. — Эпизодъ о житѣ Анджелики съ Медоромъ среди пастуховъ видимо позаимствованъ изъ эпизода о пребываніи Эриніи у пастуховъ (у Тассо Эринія также дѣлаетъ нарѣзки на деревьяхъ).

вѣрности, постоянства и чистоты, каковы Изабелла, Олимпія, Фьорделиза, Друзилла. Исторіи женскаго легкомыслія <sup>1)</sup> чередуются съ трогательными эпизодами о вѣрности женщины въ любви и стойкости въ цѣломудріи, доходящей до пожертвованія жизнью <sup>2)</sup>. Говоря однако о такомъ серьезномъ чувствѣ, какъ любовь Брадаманты къ Руджеро, поэтъ не преминулъ допустить насмѣшливое преувеличеніе, какъ и во многихъ другихъ мѣстахъ „*Orl. Fur.*“. Ясно, что въ поэмѣ Аріосто не преобладаютъ ни полная серьезность, ни сатира, ни скептицизмъ, ни иронія, ни шутка, а все это сливается въ своеобразное цѣлое. Аріосто совмѣщаетъ въ „*Orlando Furioso*“ веселую шутку, игривость, лукавую остроту съ примѣсью сатиризма, добродушную вольность, иронию, и за всѣмъ этимъ у него скрывается серьез-

<sup>1)</sup> Что до указанной выше въ XXVIII-й пѣснѣ, то она имѣетъ отношеніе къ 118-й новеллѣ Sersambi, на что указалъ Rajna въ *Rendicolti dell'Accad. dei Lincei*, 17 febr. 1889, p. 268 seg. Къ этому эпизоду можно бы прибавить другіе. См., напр., пѣсни XLII—XLIII, гдѣ фигурируетъ поданная послѣ обѣда чара (парро) съ виномъ, могшая указать пившему изъ нея мужу, вѣрна ли его жена, или нѣтъ. Эта диковинка заимствована Аріосто изъ бретонскихъ романовъ. Мы коснемся легенды о ней въ монографіи о генезисѣ Артуровой саги. Замѣтимъ здѣсь, что Ринальдо, поразмысливъ, отказался пить изъ предложенной ему чары, говоря:

*Mia donna è donna, ed ogni donna è molle;  
Lasciam star mia credenza come stasse...*

Предложенное Ринальдо испытаніе могло бы, по его словамъ, имѣть для него тѣ же послѣдствія, какія извѣдалъ Адамъ;

*Così se della moglie sua vuol l'uomo  
Tutto saper quanto ella fece e disse,  
Cade dell'allegrezze in pianti e in guai,  
Onde non può rilevarsi mai.*

Это одна изъ тѣхъ остроумныхъ и полныхъ житейской мудрости шутокъ (повторяемъ мнѣніе Шерра), которыя не разъ позволялъ себѣ Аріосто въ отношеніи къ женщинамъ и которыя встрѣчали такую же снисходительность со стороны послѣднихъ, какъ и подобныя язвительныя замѣчанія Боккаччо.

<sup>2)</sup> Разумѣемъ эпизодъ въ XXIX-й пѣснѣ „*Orl. Fur.*“ о смерти Изабеллы, не желавшей измѣнить своему умершему Zerbino. Аріосто представилъ въ этомъ эпизодѣ такое же художественное завершеніе поэтическихъ обработокъ сказанія объ Евфрасіи, какое нашли въ Ромео и Джульеттѣ Шекспира древнія сказанія въ родѣ сказаній о любви Пирама и Тисбы, Геро и Леандра. См. цит. ст. Voigt-a, 28—30. Поэтъ напутствуетъ душу умерщвленной Изабеллы слѣдующимъ обращеніемъ (XXIX, 26—27):

*Alma, ch'avesti piu la fede cara,  
E'l nome, quasi ignoto e peregrino  
Al tempo nostro, della castitade  
Che la tua vita e la tua verde etade;  
Vattene in pace, alma beata e bella и пр.*

ность міросозерцанія, которой и не предположить читатель, лишенный вдумчивости <sup>1)</sup>). Въ цѣломъ поэма не внушала уваженія къ рыцарству и энтузіазма, но и не разрушала его обаянія <sup>2)</sup>). Вѣрнѣе всего будетъ сказать, что мыслящаго читателя и слушателя она могла повергнуть въ грустное настроеніе, либо оставляла въ неопредѣленномъ состояніи подъ впечатлѣніемъ двойственности изображенія <sup>3)</sup>), въ большинствѣ же могла лишь поддерживать эстетическій интересъ къ сказаніямъ о рыцарскомъ мірѣ, который предстаётъ у Аріосто въ чарующемъ блескѣ ярко разрисованныхъ, полныхъ жизни и выразительности, быстро и пестро смѣняющихся картинъ, не дающихъ читателю перевести духъ и поразмыслить и безпрестанно увлекающихъ его въ безпредѣльную даль. Поэма Аріосто не разрушала поэтической цѣны такихъ измышленій, какъ легенда о Мерлинѣ, „*salvo mago*“, котораго не коснулась совсѣмъ иронія Аріосто. Что „Неистовый Рол.“ не былъ могильной плитой рыцарской легенды, лучше всего подтверждается послѣдующею исторіею рыцарской эпикки <sup>4)</sup>), не умершей, а продолжавшей жить въ Италіи, и тою популярностью, какою доселѣ поль-

<sup>1)</sup> Приведемъ хотя бы сужденіе Батюшкова (Сочин., т. III, 170), по словамъ котораго Аріосто «умѣетъ соединять эпическій тонъ съ шутливымъ, забавное съ важнымъ, легкое съ глубокомысленнымъ, тѣни съ свѣтомъ, умѣетъ васъ растрогать даже до слезъ, самъ съ вами плачетъ и сѣтуетъ и въ одну минуту и надъ вами, и надъ собою смѣется. Возьмите душу Виргилія, воображеніе Тассо, умъ Гомера, остроуміе Вольтера, добродушіе Лафонтена, гибкость Овидія; вотъ Аріостъ! Относительно «Путешествія на луну» Батюшковъ писалъ: «Это все мило и весьма забавно у стихотворца, потому, что объ этомъ онъ говоритъ не тѣмъ тономъ, каковымъ говаривалъ Вольтеръ въ своей *Джюкк*, но съ удивительнымъ, однимъ словомъ—съ Лафонтеновымъ добродушіемъ, весьма серьезно, иногда съ жаромъ, иногда улыбаясь однимъ глазомъ». Др. отамъ Батюшкова см. во II, 149—151, гдѣ сказано: «взоръ сего чудеснаго Протея обнимаетъ все мірозданіе» и т. п.

<sup>2)</sup> Мы не можемъ согласиться съ тѣмъ, что говоритъ San-Marte, Die Arthur-Sage 1842, S. 66: «Ariost in seinem rasendem Roland mit feiner Ironie den Grund und Boden unterhöhlte, worauf die Arthurromane erwachsen waren». Мы видѣли, что Готье утверждаетъ то же относительно Пульчи.

<sup>3)</sup> Современники Аріосто замѣтили, напр., его двойственность въ отношеніи къ женщинамъ. Ок. 1540 г. въ Венеціи была напечатана книжка: «Due alfabeti uno contro le donne, et l'altro in suo favore, cavati dal famosissimo Ariosto».

<sup>4)</sup> Позднѣйшая итальянская драма также черпала по временамъ матеріалъ изъ поэмы Аріосто. Укажемъ на трагедію Тести «L'Isola d'Alcina» 1636 г. Въ прологѣ ея выведенъ Аріосто. Онъ говоритъ, что Аинская сцена могла изображать несчастія царей и обаяться кровію, итальянская же сцена должна быть свободна отъ того; она должна трогать лишь несчастіями влюбленныхъ. Тести подкрѣпилъ мелодраматизмъ, который послѣ него все болѣе и болѣе утверждался въ Италіи и искажилъ подлинную трагедію. Упомянемъ еще о трагедіи Медоръ (напеч. въ 1730 г.), написанной Delfino (род. 1617); въ началѣ ея, кажется, можно усматривать подражаніе «Aminta» Тассо. Во Франціи Quinault написалъ по Аріосто оперу о Роландѣ (1685).

зается „Неистовый Роландъ“ въ итальянскомъ народѣ, не перестающемъ страстно интересоваться необычайными приключеніями и подвигами паладиновъ Карла, міромъ гигантовъ, чародѣевъ, фей и мужественныхъ красавицъ, пускающихся въ опасныя авантюры и поиски за возлюбленными. Своими высокими художественными достоинствами поэма Аріосто плѣняла многихъ тонкихъ цѣнителей до нашего вѣка включительно.

Итакъ, въ концѣ развитія рыцарской эпикѣ въ Италиі романы Артурова цикла взяли въ сущности верхъ надъ излюбленнымъ у итальянскаго народа Каролингскимъ эпосомъ, и достигли общенародной извѣстности, только—не въ подлинномъ своемъ видѣ, а въ сліяніи съ Каролингскими сказаніями, при чемъ французскій былевой эпосъ подвергся значительному преобразованію. Настроение и похождения героевъ Круглаго Стола вошли въ общую схему Каролингскаго эпоса <sup>1)</sup> и въ этой формѣ держались въ итальянской литературѣ непрерывно, начиная съ XV в. Вмѣстѣ съ тѣмъ въ переработкѣ Боярдовой и въ особенности Аріостовой романтика Круглаго Стола возродилась къ новой жизни и вновь еще разъ достигла громкой славы почти на всемъ европейскомъ западѣ.

На этотъ разъ она увлекала не новизною идеаловъ и фантастики, какъ въ XII—XIII вв., а художественнымъ претвореніемъ содержанія, накопленнаго литературною работою нѣсколькихъ вѣковъ, и объединеніемъ этого содержанія въ такой совокупности, какой не представлялъ до того времени романтический эпосъ. То была высшая ступень, на какую взойшла средневѣковая романтика, когда еще разъ достигла на время блеска передъ моментомъ окончательнаго упадка, или, лучше сказать, перелива въ романтику новую.

Если приглядѣться внимательнѣе къ этой итальянской формациі романтики, то можно замѣтить, что авторы ея не проявили значительной производительности и оригинальности въ измышленіи и выказали мало собственнаго эпического творчества. Одною изъ наиболѣе характерныхъ внѣшнихъ особенностей въ схемѣ итальянской рыцарской эпикѣ является удѣленіе виднаго мѣста воинственнымъ дѣвамъ <sup>2)</sup> какъ бы въ соотвѣтствіе роли, полученной женщи-

<sup>1)</sup> Мы видѣли, что даже Круглый Столъ былъ усвоенъ Карлу и его паладинамиъ.

<sup>2)</sup> Уже G. Paris, Hist. poét., 195, отмѣтилъ появленіе въ «Aspramonte» мотива, который

ною въ событіяхъ итальянской исторіи въ періодъ Возрожденія <sup>1)</sup>. Но, какъ мы видѣли, итальянцы сообщили въ этомъ отношеніи лишь дальнѣйшее развитіе поэтическому замыслу, встрѣчающемуся уже во французской эпикѣ <sup>2)</sup>, а съ другой стороны подражали древнимъ сказаніямъ <sup>3)</sup>. Включеніе вонительницъ-дѣвъ въ канву рыцарской эпикки внесло нѣкоторую отмѣну въ послѣднюю, приблизивъ эпосъ къ роману, но этимъ и ограничилась плодотворность нововведенія. *Malagigi*, на которомъ любили останавливаться итальянскіе поэты, и который выдвинулся въ итальянской рыцарской эпикѣ предпочтительно предъ Мерлиномъ не можетъ назваться столь характернымъ образомъ, какъ бриттскій волшебникъ. Вообще итальянцы внесли мало новаго въ содержаніе Каролингскаго эпоса, творческая переработка котораго преимущественно заняла вниманіе ихъ эпиковъ <sup>4)</sup>, и тѣмъ менѣе оригинальности обнаружили они въ произведеніяхъ, прямо относящихся къ Артуровской эпикѣ или примыкающихъ къ ней <sup>5)</sup>. Даже выдающіеся итальянскіе пѣвцы рыцарскихъ подвиговъ не выказали богатства фантазіи и способности къ оригинальнымъ по-

---

встрѣчается только въ изводѣ *Reali*, — выведеніе женщиной-вонительницы, часто съ той поры вызывавшее подражаніе. Въ томъ «*Orlando*», который послужилъ источникомъ для Пульчи, прекраснымъ образомъ воинственной дѣвы является *Antea*.

<sup>1)</sup> О *virago* времени Возрожденія см. Burckhardt, II, 136—137.

<sup>2)</sup> Мнѣнія P. Paris, Rajna, Castets о происхожденіи типа воинствующей дѣвы см. у Castets, 252—253.

<sup>3)</sup> Не слѣдуетъ забывать Пентезилею, о которой Боккаччо говоритъ въ книгѣ *De Claris Mulieribus*; тамъ же героиней одной главы является *Camilla Volscorum regina*. На Камиллу указывалъ Bini (р. 312, вѣроятно—вслѣдъ за Аріосто, который самъ сравнивалъ Брадаманту съ Ипполитой и Камиллой).—Сказанія о воинственной дѣвѣ тянутся, впрочемъ, чрезъ всѣ средніе вѣка. Врядъ ли эти сказанія имѣли отношеніе къ древнимъ повѣствованіямъ объ Амазонкахъ, имя которыхъ было извѣстно лишь ученымъ. См. F. G. Bergmann, *Les Amazones*, Colmar (1852), р. 28—30. Воинственныхъ дѣвъ знаетъ даже народная поэзія татаръ. См., напр., о Богатырь-дѣвицѣ въ «Богатырскихъ поэмахъ Минусинскихъ татаръ», Спб. 1856, стр. 12—13, 61 и слѣд.; ср. прим. на стр. 74.

<sup>4)</sup> По замѣчанію Castets, р. 253—254, есть мало общихъ данныхъ или интересныхъ подробностей, начала или примѣровъ которыхъ нельзя бы найти во французскихъ произведеніяхъ.

<sup>5)</sup> Итальянскія произведенія, относящіеся прямо къ бретонскому циклу, уступаютъ произведеніямъ Каролингскаго цикла; первыя—лишь переводы и передѣлки. Наиболѣе оригинальный изъ итальянскихъ вымысловъ въ области бретонскаго цикла—пріуроченіе мѣстопребыванія Артура къ Сициліи и помѣщеніе тамъ же Морганн. Что до сочиненія пророчествъ отъ имени Мерлина, то итальянцы подражали въ этомъ другимъ народамъ. Изъ рыцарей Круглаго Стола въ Италіи особымъ вниманіемъ пользовались Ланселотъ и Тристанъ, но характеры ихъ, какъ и другихъ рыцарей Круглаго Стола, мало измѣнились въ итальянскомъ творчествѣ.

строениямъ. Это можно сказать не только о Пульчи <sup>1)</sup>, Боярдо <sup>2)</sup>, Тассо <sup>3)</sup>, но и объ Аріосто, фантазія котораго, казалось бы съ перваго взгляда, была неистощима <sup>4)</sup>. Главною заслугою и достоинствомъ корифеевъ итальянской рыцарской эпикѣ слѣдуетъ считать своеобразное сочетаніе схемъ цикловъ Каролингскаго и Артуровскаго. Сліяніе этихъ цикловъ началось во Франціи, но въ Италіи оно получило особый характеръ, нигдѣ въ иномъ мѣстѣ не повторявшійся. Своеобразный колоритъ повѣствованія, оригинальная обрисовка дѣйствующихъ лицъ и мастерское построение <sup>5)</sup> романтическаго эпоса—главныя преобразованія, внесенныя итальянцами въ рыцарскую эпикѣ, перенятую ими у французовъ. Можно прослѣдить шагъ за шагомъ послѣдовательное развитіе шутки и ироніи въ итальянскихъ переработкахъ французскаго эпоса, начиная съ ранняго и слабого проявленія ея хотя бы въ мнимой заботѣ о точности повѣствованія <sup>6)</sup> и оканчивая созданіемъ типически очерченныхъ и рельефныхъ характеровъ <sup>7)</sup>. Рыцарскіе подвиги и странствованія, а равно фантастика получили особое освѣщеніе, восприняли отпечатокъ настроенія итальян-

<sup>1)</sup> О томъ, что его поэма въ значительной степени *rifacimento* Orlando—см. выше.

<sup>2)</sup> У Боярдо новыя, не встрѣчавшіяся дотогѣ въ эпосѣ, имена указаны главнымъ образомъ въ полчищахъ Сарацинъ, но, при ближайшемъ разсмотрѣніи, оказалось, что и въ ряду Сарацинъ, выступающихъ въ итальянскомъ эпосѣ, часто повторяются имена, которыя ранѣе встрѣчаются въ *Chansons de geste* и въ хроникѣ Турпина. Часто, впрочемъ, имѣли мѣсто легкія передѣлки и нѣкоторыя измѣненія какъ въ именахъ, такъ и въ характеристикѣ героев: извѣстная личность переиждась, извѣстный характеръ видоизмѣнился, иной типъ могъ повторяться. Castets, *Recherches*, 236—238; его же изд. Турпина, р. 28.

<sup>3)</sup> О Тассо нечего распространяться послѣ сказаннаго выше, изъ котораго явствуетъ, что поэма его—лишь талантливое сплетеніе древнихъ схемъ и вымысловъ съ новыми съ примѣсомъ лиризма.

<sup>4)</sup> Аріосто приписывали прежде, по крайней мѣрѣ, обширныя познанія въ рыцарской литературѣ, но теперь приходится ограничить и это.

<sup>5)</sup> Главнымъ элементомъ мастерства итальянскихъ эпиковъ является, по Burckhardt-у (II 68), *«leichte Präcision in der Schilderung des Bewegten»*.

<sup>6)</sup> Напр., при перечисленіяхъ.

<sup>7)</sup> Такъ, по недоразумѣнію въ Италіи Estout изъ уроженца Lengres=Lengrois сталъ Englois, затѣмъ sire di Ingalterra, подъ именемъ Astolfo выдѣлился въ итальянскихъ рыцарскихъ поэмахъ на болѣе видное мѣсто, чѣмъ во французскихъ, и превратился въ рельефный комическій типъ, послѣдовательное развитіе котораго вполне теперь выяснено путемъ сопоставленія обрисовки его въ цѣломъ рядѣ памятниковъ. См. у Gautier, *Les épopées*, III<sup>2</sup>, 177—179, Castets, 238—244, Thomas-Nouv. rech., 37, 44, 52 и др. *Michelant*, *Der roman von Escanor von Gerard von Amiens*, Tüb. 1886, р. 685, говоритъ о Keuh: «L'Arioste l'a pris pour type d'Astolphe».—Родоимоте со своею дикою и неукротимою храбростію принадлежитъ къ характерамъ, наиполнѣе очерченнымъ у Аріосто. Онъ не разъ привлекалъ вниманіе рыцарской эпикѣ послѣ Аріосто. Онъ выступалъ и во французскихъ фацеціяхъ Tabarin-a (XVII в.). О Родоимоте въ народномъ представленіи современныхъ Сицилійцевъ см. у Pitre., 344.

янскихъ поэтовъ времени Возрожденія, нѣсколько потѣшавшихся надъ рыцарскою любовною маніею и бреднями и во всякомъ случаѣ безъ энтузіазма и полного сочувствія повѣствовавшихъ о приключеніяхъ рыцарей. Крайности рыцарской любви, доходившія до смѣшнаго, были выдвинуты на первый планъ, а религіозная ревность рыцарства осталась въ тѣни. Оттуда пренебреженіе въ Италіи къ цѣлому отдѣлу бретонскихъ романовъ, посвященному св. Граалю, Персевалу и Галааду, чѣмъ итальянская литература рѣзко отличается отъ средневѣковой нѣмецкой литературы. Такимъ образомъ, эксцентричности и преувеличенія, въ которыя впадало рыцарство, не встрѣтили одобренія въ Италіи, проявившей даже въ героической поэмѣ наклонность къ бурлеску, который удержался въ ней до позднѣйшаго времени. Эволюція мысли подъ вліяніемъ классицизма и иной складъ жизни устранили въ Италіи безплодный, чисто средневѣковой идеализмъ, который такъ долго держался, напр., въ Испаніи.

Но въ Италіи уцѣлѣлъ не только одинъ остовъ любовной рыцарской эпикѣ, и существовало не одно только ироническое отношеніе къ ея идеализму. Благодаря процвѣтанію дворской жизни и весьма значительному вліянію поэзіи провансальской и французской, въ Италіи была также усвоена рыцарская идеализація любви, и не прошло безслѣдно заносимое туда рыцарское чувство; оно подвергалось лишь новымъ видоизмѣненіямъ. Послѣ Данте, воспѣвавшего любовь, охватывавшую и совмѣщавшую всѣ высшія стремленія человѣческаго духа, идеализація любви постепенно отрѣшилась отъ средневѣковаго мистицизма и держалась либо на уровнѣ платоническаго чувства Петрарки, который царилъ въ итальянской лирикѣ въ лицѣ своихъ многочисленныхъ послѣдователей вплоть до XVII в., либо переходила въ отвлеченный культъ красоты <sup>1)</sup>, либо, наконецъ, уничтожалась наивнымъ матеріализмомъ Возрожденія или развратомъ (въ жизни).

<sup>1)</sup> Послѣдній имѣлъ исходнымъ пунктомъ философскую абстракцію, которою отличалась итальянская лирика уже начиная съ Болонской поэтической школы: пѣснь трубадуровъ былъ приданъ философскій оттѣнокъ, и дама превратилась въ отвлеченное существо. Въ періодъ Возрожденія къ этому теченію присоединилось вліяніе Платоновой философіи. Интересный фактъ увлеченія ею передаетъ Фичино, по словамъ котораго Лоренцо Медичи порѣшилъ возстановить «Platonicum convivium» и назначилъ архитриклиномъ Вандина. «Cum igitur septimum Novembri diem colere Bandinus instituisset, regio apparatu in agro Caregio novem Platonicos accepit convivias... Remotis dapibus, Bernardus Nutius Platonis accepit librum, qui convivium de amore scribitur: legitque omnes Symposii huius orationes, quibus lectis reliquos convivas oravit, ut singuli singulas orationes exponerent».

Вмѣстѣ съ тѣмъ укоренился культъ личнаго изящества, и сложился итальянскій типъ cavaliero, названіе котораго въ XVII в. вытѣснило даже во Франціи бывшее тамъ до того времени въ употребленіи слово *chevalier*<sup>1)</sup>. Во всемъ этомъ сказывалось отчасти вліяніе бретонскаго цикла, который наглядно знакомилъ съ образцами рыцарственности, а также съ правилами рыцарской морали. Воздѣйствіе послѣдней также не замедлило обнаружиться.

Раннее моральное освобожденіе женщины въ Италіи было начато водворявшимся тамъ индивидуализмомъ и продолжалось отчасти подъ вліяніемъ романовъ Круглаго Стола и ихъ морали, которая согласовалась съ рыцарскою моралью вообще, пронизавшею въ Италію<sup>2)</sup>. Оттуда-то запрещенія со стороны нѣкоторыхъ писателей читать эти романы<sup>3)</sup>: брет. циклъ наглядно воплощалъ принципы, разрушительно дѣйствовавшіе на старый семейный строй. Благодаря паденію послѣдняго въ итальянскомъ обществѣ времени Возрожденія держался по старому от-

1) Итальянцы XVI в. съ пренебреженіемъ отзывались о грубыхъ французскихъ рыцаряхъ. О проникновеніи слова *cavalier* во французскій языкъ въ XVII в. для обозначенія *galant* и *gentilhomme* см. *Lexique de la langue de Corneille* въ *Oeuvres de P. Corneille*, Nouv. éd. par Marty-Laveaux (*Les grands écrivains de la France*), t. XI, Par. 1862, p. 156.

2) Вліяніе трактата (*Tractatus Amoris*) Андрея капеллана усматривается уже въ XIII в. на ряду съ вліяніемъ Овидія—у Guittone d'Arezzo. Подъ вліяніемъ того же Андрея составленъ *Dialogo d'amore*, приписанный Боккаччо; о подложности этого діалога см. у Hortis, 878—880. „Тринадцать вопросовъ любви“, заимствованныхъ изъ *Filocolo*, являлись въ печати и отдѣльно: Hortis, 907—908.—Слѣды этой рыцарской морали выступаютъ наилучше въ ученіи объ идеальной любви (допускается и у Кастильоне), по которому благородная женщина можетъ, не роняя своей чести, любить достойнаго посторонняго человѣка (не мужа), лишь бы только эта любовь была сокрыта въ глубинѣ души и ничѣмъ не проявлялась. Таковую же сокровенность долженъ былъ соблюдать и мужчина, питавшій идеальную любовь. Эта теорія примирялась съ ученіемъ, что

Feme qui vout son honour garder  
Ne doit ne prendre ne donner.

Какъ увидимъ, она была въ ходу во Франціи еще въ XVI и XVII вв.—Замѣтимъ еще, что въ XVI в. въ Италіи интересовалъ вопросъ о чести правильной и неправильной, съ которыми, можетъ быть, слѣдуетъ привести въ связь разногласіе относительно чести между Гварини и Тассо (въ ихъ пастушескихъ драмахъ; см. выше).

3) Франческо да Барберино писалъ: «Nec tibi tollo, ubi non omnino sunt vetera, que scribuntur de Tabula et de Hector et aliis, dummodo vilitates Cornwalliensium derelinquas, Tristantum propterea non obmitens». Thomas, Francesco da Barberino, 173. Бартишъ вмѣсто слова «vetera» прочелъ «vapa», но прибавилъ въ скобкахъ: undeutlich (Jahrb. f. rom u engl. Liter. XI, 45). Въ «Del reggimento e costumi di donna» Фр. да Барберино писалъ о дѣвушкѣ, достигшей возраста вступленія въ бракъ:

Fugga d'udir(e) tutti libri e novelle,  
Canzoni, ed anchor trattati d'amore:  
Ch'elgli è agievole a vincier la torre,  
C'a dentro dassè l(o) nimico mortale.

рицательный взглядъ на женщину наряду съ прославленіемъ ея въ литературѣ, и не разъ происходили литературныя препирательства о достоинствѣ женщины. Въ средніе вѣка порицаніе женщины превѣшивало чрезмѣрныя и потому уже недѣйствительныя похвалы ей. Въ итальянской литературѣ времени Возрожденія двойственное отношеніе къ женщинѣ было послѣдствіемъ не только рутины, но и несоотвѣстствія ея нравственнаго характера и степени внушаемаго ею уваженія положенію, которое она заняла. Въ началѣ Возрожденія въ Италіи любовь впервые поднялась надъ гнетомъ стараго обычая и условности, но это сопровождалось противоположною крайностію—ослабленіемъ значенія законнаго брака, въ силу чего въ литературѣ во имя свободы чувства подвергался осмѣянію мужъ и выдвигался любовникъ, торжествовавшій благодаря личнымъ его достоинствамъ. Въ жизни и литературѣ повторялся, слѣдовательно, основной мотивъ романа о Тристанѣ, сказаній о Кабестанѣ и т. п. Тѣмъ не менѣе, авторитетъ женщины (дѣйствительный, а не фиктивный, поэтический) не падалъ, а возвышался<sup>1)</sup>. То теченіе литературы, которое изстари было направлено противъ женщины, не исчезало<sup>2)</sup>, и моралисты предъявляли ей суровыя требованія по старому, но преобладало защити-

Авторъ одной хроники, писавшій послѣ 1310 г., въ числѣ другихъ увѣщаній, оставленныхъ дѣтямъ, завѣщалъ: «*Fabulas scriptas in Libris, qui Romanzi vocantur, vitare debeant, quos semper odio habui*». Graf въ Giorn. V, 84.—См. еще приведенную выдержку изъ *Laberinto d'Amore* Боккаччо. Напротивъ, итальянецъ Tommasino de' Cerchiari въ poemѣ «*Der Wälsche Gast*», написанной около 1216 г., говоря о воспитаніи юношества, рекомендуетъ дѣвушкамъ, читать между проч., исторіи Элиды (раз. романъ объ Эраклѣ), Галиенны (раз. *Roman de Fregus et Galienne*) и Sôrdâmor (въ ром. Cligés сестра Gauvain-a): *Der Wälsche Gast*, hrag. von Rückert, Quedlinb. u. Leipz. MDCCCLII, v. 1033—1038. Въ особенности полезно, по мнѣнію Томазина, чтеніе романовъ Круглаго Стола для юношей; онъ посвящаетъ цѣлый рядъ стиховъ обоснованію этой мысли (v. 1087—1162); изъ романтическихъ героевъ рекомендуются для подражанія Gâwein, Clies, Êrec, Iwein, Artûs, Tristand, Seigrimos, Kalogriânt, въ особенности Parzivâl; авторъ предостерегаетъ отъ слѣдованія примѣру Key (1041—1078).

<sup>1)</sup> Объ итальянской женщинѣ времени Возрожденія см. кромѣ указанныхъ монографій еще статьи P. L. Cecchi: «*La donna e la famiglia italiana dal secolo XIII al secol XVI*» въ *Nuova Antologia* 1878, fasc. XIX (1 ottobre) и XX (15 ottobre) и въ его же монографіи «*Torquato Tasso e la vita italiana nel secolo XVI*» 1877, 2-й отдѣлъ 1-й главы; ст. E. Lynn Linton: «*Italian women in the middle age*» въ *The Fortn. Rev.* 1888, Febr.; ст. Яничка (Janitschek): «*Die Frauen—frage im Renaissancezeitalter*» въ *Die Nation* № 21, 19. Februar 1887, извѣстна намъ по краткой запискѣ Geiger-a въ *Zeitschr. f. Vergl. Litteraturg. etc.*, N. F., I Bd. 5. и 6. Heft, S. 491.

<sup>2)</sup> О произведеніяхъ противъ любви и женщинъ въ итальянской литературѣ до XVI в. включительно см. у Comparetti, Virgilio, II, 115. Статьи L. Valmaggi: «*Dello spirito antifemminile in alcune comedie del cinquecento*» въ *Gazzetta letteraria* 1888 (XII) мы не видѣли. «*Proverbia sup. natura feminarum*» написаны итальянцемъ; объ источникѣ см. *Romania* XV, 603 и слѣд.

тельное настроеніе <sup>1)</sup>, и выдвигалось требованіе равноправности, соотвѣтствовавшее болѣе или менѣе видному положенію, которое заняли женщины въ періодъ Возрожденія. Онѣ были просвѣщенны, иногда не уступали мужчинамъ въ образованіи, были способны къ дѣятельности въ государственномъ управленіи и принимали участіе во всемъ. Онѣ много содѣйствовали прогрессивному движенію общественной культуры, въ томъ числѣ поэзіи и языка, и нѣсколько умѣряли и облагороживали общественность Возрожденія <sup>2)</sup>. Благодаря женщинамъ къ вопросамъ философскимъ и филологическимъ, которыми занимались тогдашніе просвѣщенные и ученые люди, примѣшивались вопросы, касавшіеся сердца <sup>3)</sup>. Всѣмъ этимъ вводились новыя начала въ этическую концепцію жизни. Начинателями этого переворота, повторяемъ, были отчасти романы бретонскаго цикла.

Таково было воздѣйствіе романовъ Круглаго Стола на итальянскую поэзію и жизнь до второй половины XVI в. Оказывается, что и итальянцы, при всемъ отличіи интеллигентнаго общества ихъ отъ знати остальной Европы, даже въ пору преклоненія предъ Гомеровскимъ эпосомъ, Энеидою и поэтикою Аристотеля, не остались чужды значительнаго вліянія рыцарско-романтической эпикки и увлекались ею, сопровождая повѣствованія ея то добродушно веселой или же нѣсколько иронической улыбкой, то полусерьезной или даже вполне искренней <sup>4)</sup> вѣрой въ доблесть стараго рыцар-

<sup>1)</sup> См., напр., *La Defensione delle Donne* d'autore anonimo. Scrittura inedita del sec. XV ora pubblicata a cura di Fr. Zambrini. Bol. 1876. Рассказы о женской доблести есть у Domenichi, *La nobiltà delle donne*, и въ Cortegiano Кастильоне.

<sup>2)</sup> Вспомнимъ хотя-бы правило не рассказывать предъ дѣвушками неприличныхъ исторій.

<sup>3)</sup> О любовныхъ трактатахъ XV и въ особенности XVI в. см. въ Rosi, *Saggio sui trattati d'amore del cinquecento: contributo alla storia dei costumi italiani nel secolo XVI*. Recanati 1889. Трактаты эти заключаютъ, по большей части, монотонное повтореніе древнихъ теорій любви. На рус. яз. см. въ этюдѣ О. И. Буслаева: «О значеніи современнаго романа и его задачахъ».— Въ романахъ иногда также какъ бы рѣшались вопросы любовной теоріи, какъ, напр., въ *Historia di Aurelio & Isabella*, nella quale se disputa, chi piu da occasione di peccare l'huomo alla Donna, o la Donna a l'huomo da Gio, Di Fiori (1533, 1548 и др.). Въ сборникахъ новеллъ иногда видное мѣсто отводилось разсужденіямъ и элементу морализаціи, каковой обычай удержался до поздняго времени. См., напр., *Il fvggilio di Tomaso Costo Diuiso in otto giornate, ove da otto gentilhuomini e due Donne si ragiona delle Malizie di femine, e trasecuragini di mariti etc. In Venetia MDCIII.*—Развлеченія знатнаго общества, въ родѣ описаннаго въ *Filocolo*, состоявшія въ рѣшеніи вопросовъ изъ области любви, проникшія въ Италію, повидимому, изъ Прованса, продолжались, какъ мы видѣли, и въ XVI в. См. еще данныя, приведенныя въ статьѣ Renier въ *Giorn. stor. d. l. it.* XIII. 382—384.

<sup>4)</sup> Разумѣемъ простой народъ.

ства. Конечно, романтика была въ Италіи цвѣткомъ, принесеннымъ извнѣ, и нерѣдко являлась принадлежностью эстетической забавы, а не серьезнаго увлеченія; это будетъ понятно, если вспомнимъ, что уже Данте, открывающій Возрожденіе въ Италіи, при свѣтѣ новаго идеала послалъ умиравшее средневѣковое общество въ „aer bruto“ (въ адъ). Оттого романтика Круглаго Стола въ ея подлинномъ видѣ не вызывала полнаго энтузіазма въ Италіи. Она увлекала тамъ болѣе въ чисто мѣстной передѣлкѣ. При этомъ въ итальянской литературѣ ранѣе, чѣмъ въ другихъ, обнаружилось ироническое отношеніе къ идеаламъ рыцарства и даже прямое осмѣяніе ихъ въ оригинальномъ, чисто итальянскомъ родѣ бурлескной поэмы; но то было осмѣяніе столь же не глубокое, какъ не глубоко было и воспроизведеніе эпикѣ Круглаго Стола въ итальянской поэзіи, смѣшавшее различныя начала романтики безъ особаго разбора. Итальянская поэзія ранѣе Сервантеса обнаружила гротескъ рыцарскаго энтузіазма, но Боярдо и Аріосто не разрушили этого энтузіазма: ихъ поэмы, въ особенности „Orlando Furioso“, что бы ни говорили о трагизмѣ послѣдняго, мало затрогивали глубокую коллизію, вытекавшую изъ несоотвѣтствія рыцарскаго идеала, все еще столь дорогаго для многихъ людей переходнаго періода, жизни и духу новаго времени. Гораздо лучше отгвѣнили Боярдо и Аріосто безбрежный горизонтъ рыцарства, который не разъ вызывалъ ихъ шутку.

Потому-то и послѣ поэмы Аріосто рыцарскій эпосъ долго еще былъ излюбленнымъ родомъ литературнаго творчества въ Италіи. Трудно даже представить себѣ, сколь популярны были тамъ паладины въ первыя десятилѣтія XVI в. Не удивительно, что было предпринято много подражаній „Неистовому Роланду“: ихъ насчитываютъ до 60. Въ числѣ поэтовъ, пробовавшихъ свои силы въ этомъ родѣ творчества, былъ Пьетро Аретино, начавшій-было въ 1527 г. огромный эпосъ „Marfisa“. Поэма Аретино долженствовала служить продолженіемъ „Неистоваго Роланда“, авторъ котораго почтилъ своего послѣдователя въ 1532 году эпитетами „divino“ и „flagello de'principi“. Но грандіозный и гордый проектъ Аретино создать поэму, подобную Orlando Innamorato и Orl. Fur., и прославить въ ней (конечно—за деньги) домъ Gonzaga, какъ Аріосто прославилъ Эсте, не былъ осуществленъ, и отъ этой крупной затѣи остались лишь три пѣсни „Marfisa“. Въ нихъ повѣствованіе начи-

нается съ того момента, въ который остановилось дѣйствіе поэмы Аріосто, и нѣтъ законченности. Поссорившись съ Гонзагой, Аре-тино вздумалъ-было посвятить злосчастную поэму другому милостивцу, а потомъ и совсѣмъ оставилъ начатую работу и сжегъ нѣсколько тысячъ написанныхъ стансовъ, о чемъ можно не жалѣть, судя по сохранившемуся отрывку <sup>1)</sup>. Была доведена до конца, но также безъ успѣха, и та попытка, которую предпринялъ Аламани. Франсуа I и затѣмъ Генрихъ II надѣялись увидѣть въ этомъ поэтѣ втораго Аріосто, и Франсуа поручилъ Аламани изложить въ итальянскихъ стихахъ романъ о Girgon-ѣ, который, по мнѣнію рыцарственного короля Франціи, былъ выше другихъ рыцарскихъ романовъ. Ожиданія оказались обманутыми послѣ выполненія <sup>2)</sup>. Напрасны были усилія и другихъ поэтовъ поравняться съ Аріосто. Но всѣ подобныя попытки достопримѣчательны, свидѣтельствуя о томъ, какъ оживленъ былъ интересъ къ рыцарскому эпосу въ Италіи XVI в. Всѣ читали выдающіяся произведенія этого эпоса, даже cortigiane, имѣвшія притязанія на литературное образованіе. Рыцарь все еще оставался моднымъ и, по мнѣнію многихъ, передовымъ типомъ въ литературѣ и жизни.

Въ рыцарѣ же воплотилъ свои идеалы и съ исторіею его по-хожденій связалъ свой протестъ противъ остатковъ средневѣковой старины знаменитѣйшій изъ представителей бурлеска и реализма въ итальянской поэзіи XVI в., Фоленго, питавшій средневѣковую не-нависть къ вилланамъ и ко всѣмъ другимъ классамъ общества, которые пребывали въ косности и рутинѣ. Какъ герой Масаронеа Бальдъ въ юности вмѣсто скучныхъ школьныхъ учебниковъ читалъ рыцарскія книги:

...Orlandi nasare volumina coepit <sup>3)</sup>,

такъ, вѣроятно, увлекался этими повѣствованіями и Фоленго, въ годы посѣщенія университета. Не удивительно потому, что рыцарскія поэмы

<sup>1)</sup> См. данныя о «Марфизѣ» въ книгѣ *Luigi: Pietro Aretino nei primi suoi anni a Venezia e la corte dei Gonzaga*, Tor. 1888, p. 20 и слѣд.

<sup>2)</sup> Varchi, однако, ставилъ Girone выше Orl. F., надъ чѣмъ посмѣялся Lasca.

<sup>3)</sup> Въ первой редакціи Масаронеа говорится:

. . . . . tantum fera bella Rinaldi  
Orlandique placent, animans se talia cernens.

Во второй редакціи въ ряду излюбленныхъ книгъ Бальда первое мѣсто получаетъ Аріосто, съ Orlando котораго авторъ успѣлъ тѣмъ временемъ ознакомиться.

оказали значительное вліяніе на составъ *Mascaroneae*, въ которыхъ Фоленго постепенно <sup>1)</sup> все шире, смѣлѣе и сильнѣе выражалъ свое негодованіе противъ испорченности клира во всемъ его составѣ, начиная съ папъ, противъ схоластической науки, смѣялся надъ нравами своего времени и т. д. Реализмъ и юморъ совмѣщаются въ поэмѣ Фоленго съ подробностями, заимствованными изъ рыцарскихъ романовъ, и съ фантастикою <sup>2)</sup>, также отчасти почерпнутою изъ послѣднихъ. Родители Бальда принадлежать къ средѣ, о которой повѣствовались старыя итальянскія рыцарскія поэмы, и въ исторіи этихъ родителей дается описаніе *Montalbano*, турнира, на которомъ влюбился и затѣмъ отличился отецъ Бальда и т. п. Главныя дѣйствующія лица *Mascaroneae* совершаютъ свои продѣлки, а затѣмъ баснословные подвиги сначала въ реальномъ мірѣ, а потомъ, какъ бы сдѣлавшись странствующими рыцарями, — въ фантастическомъ мірѣ чаръ, колдуній, чудищъ, исчадій ада и превращеній

<sup>1)</sup> Въ трехъ несомнѣнно принадлежащихъ Фоленго редакціяхъ поэмы о Бальдѣ *Luzio* [въ окончаніи статьи: «Nuove ricerche sul Folengo», помѣщенной въ *Giorn. stor. d. l. it.*, XIV, 373—417; эту статью мы пользовались для указанія отнѣвъ въ недоступныхъ намъ изданіяхъ поэмы Фоленго] видятъ послѣдовательное усиленіе элементовъ юмора, пародіи, сатиры и тенденціозности, а также усовершеніе живости и изобразительности языка благодаря тому, что въ послѣднемъ все болѣе и болѣе берутъ верхъ элементы народныя и діалектическіе. По мнѣнію *Luzio*, редакція, которую представляетъ первое изданіе (1517 г.), окончательно сложилась во время пребыванія автора въ монастырѣ; во время своего студенчества Фоленго могъ написать лишь нѣсколько отрывковъ. Вторая редакція (1521 г.), по *Luzio*, — какъ бы совсѣмъ новое произведеніе. Еще болѣе глубокія измѣненія замѣчаются въ третьей редакціи [редактирована въ 1530 г.; въ свѣтъ могла выйти не позже 1534 г.; эта третья редакція была воспроизведена *Boselli* въ изданіи 1555 г.]; послѣдняя наиболѣе совершенна въ отношеніи художественности, и въ то же время въ ней получила наибольшее развитіе сатирическая часть поэмы. Съ этимъ мнѣніемъ не соглашается *Portioli* (*Le Opere Mascheroniche di Merlin Cocai*, vol. III, Mantova 1889), отдающій предпочтеніе изданной имъ второй редакціи (*Le Opere Mascheroniche di Merlin Cocai*, vol. I—II, Mant. 1882—83). Равнымъ образомъ *Portioli* возражаетъ противъ устанавливаемой *Luzio* даты рожденія Фоленго (1496 г.) и вступленія въ монастырь. Если принять указанія *Portioli*, то выходитъ, что Фоленго слушалъ университетскія лекціи уже послѣ вступленія въ монастырь и занялся макароническимъ эпосомъ, когда на время (около 1515 г.) оставилъ монастырь, не слагая монашескаго званія, и посѣщалъ Болонскій университетъ. Съ этимъ предположеніемъ согласовалось бы и то, что уже въ первой редакціи *Mascaroneae* встрѣчаются весьма удачныя мѣста, которыя врядъ ли могли выйти изъ-подъ пера мальчика. Ср. замѣчанія *Gaspary* въ *Zeitschr. f. rom. Phil.* XIII (1890), 590—594, и въ № 5 «*Literaturbl. f. germ. u. rom. Phil.*» 1890. *Gaspary* также считаетъ недоказанною дату 1496 г.

<sup>2)</sup> Авторъ говорить:

*Phantasia mihi quaedam fantastica venit*  
*Historiam Baldi musis cantare novellis.*

Вариантъ въ послѣднихъ трехъ словахъ изъ втораго изданія: *grossis cantare camoenis*.

въ родѣ тѣхъ, о которыхъ говорится въ рыц. романахъ. Так. обр., наряду съ изученіемъ дѣйствительности и мѣткими наблюденіями надъ нею матеріалъ поэту доставили произведенія рыцарской эпикки, въ числѣ другихъ—поэмы Пульчи <sup>1)</sup> и Боярдо <sup>2)</sup>. Элементъ сатиры, выступившій въ „*Orl. Fur.*“, между проч., въ путешествіи Астольфо на луну, былъ воспринятъ и Фоленго, который, ознакомившись съ поэмою Аріосто, сталъ пламеннымъ почитателемъ его, что явственно сказывается во второмъ изданіи *Masagoneae* <sup>3)</sup>, гдѣ Бальдъ напоминаетъ Орландо.

Не должно однако упускать изъ виду рѣзкое отличіе Бальда отъ Роланда. Фоленго не одобрялъ любовной маніи рыцарства <sup>4)</sup>, не долюблялъ женщинъ <sup>5)</sup>, и потому его любимецъ Бальдъ свободенъ

<sup>1)</sup> Тонъ Фоленго наиболее подходитъ къ тону эпизода о Маргуттѣ. На отношеніе къ П Morgante указалъ какъ бы самъ Фоленго, говоря о происхожденіи Фракасса и Чингара.

<sup>2)</sup> У Боярдо заимствованы нѣкоторые приключенія и бурлескныя подробности.

<sup>3)</sup> Въ послѣдней книгѣ *Masagoneae* во второй редакціи говорится, что нѣсколько не ниже Петрарки

*Magnus Ariostus, laus, gloria, palma Feraræ.*

Съ поэмою Аріосто Фоленго ознакомился уже по выходѣ въ свѣтъ перваго изданія *Masagoneae*. Подобно Аріосто (это мѣсто *Orl. Fur.* приведено нами выше) и Фоленго выражаетъ *рыцарское* негодованіе противъ огнестрѣльнаго оружія.

<sup>4)</sup> Мы видѣли, что, говоря о любви Tonellus-a къ Zanina, Фоленго въ Zanitonella представилъ пародію на тогдашнее пристрастіе къ писанью любовныхъ канцонъ. Въ *Masagoneae* Фоленго саркастически относится къ тому, что придворные обаялись. Онъ вспоминаетъ доброе старое время,

*Quum rex ille produs, rex ille bonissimus Artu  
Egregiam tenuit chortem, tavolamque rotandam.*

I cortigiani времени Фоленго не столько походятъ на мужчинъ, сколько на блудницъ. Противно глядѣть, какъ они кружатъ на мулахъ вокругъ экипажа своихъ нимфъ, лепеча сонеты и мадригалы.

<sup>5)</sup> Въ 1-й редакціи поэмы о Бальдѣ Фоленго отзывается о женщинахъ съ монашескимъ ужасомъ; во 2-й редакціи такое отношеніе сглажено, но все же Фоленго любилъ саркастически выходить о нихъ. Въ 3-й редакціи въ эпизодѣ о путешествіи по морю, когда поднялась буря и рѣшено было, чтобы каждый бросилъ жадному морю, что было у него потяжелѣе, Воссало бросаетъ въ море жену:

. . . . . qua non  
Turpior altra fuit, nec plus diabolata marito,  
Slanzat eam longe, cridans: i, merda diabli,  
I, qua non habeo maiori pondere somam.

Чингара, по сообщенію 3-й редакціи, также прежде удручала прескверная жена, и онъ прекрасно отъ нея отдѣлался. Потому-то онъ весьма сочувственно отнесся къ поступку Боккало, одобренному и другими героями.—Средневѣковая легенда о Виргиліи въ корзинѣ повторена у Фоленго въ новомъ приспособленіи, но продолка со старикомъ, помышлявшимъ о любви, была устроена не женщиною, а Чингаромъ.

отъ крупнаго недостатка Роланда, отъ безумной любви къ

*La gran beltà che al gran signor d'Anglante  
Macchiò la chiara fama e l'alto ingegno* <sup>1)</sup>.

Повидимому, идеалъ рыцаря рисовался воображенію Фоленго отлично отъ того вида, въ какомъ представало рыцарство, изображенное въ поэмѣхъ Боярдо и Аріосто. Со своимъ произведеніемъ, не чуждымъ аллегоріи <sup>2)</sup>, Фоленго соединялъ, вѣроятно, особый моральный смыслъ, какъ склоненъ былъ находить таковой и въ поэмѣ Аріосто <sup>3)</sup>. По словамъ предисловія къ 3-му (Чинадскому) изданію поэмы о Бальдѣ, и читатели предполагали, что за внѣшнею ея фабулою скрывается особое значеніе <sup>4)</sup>. Оставляя послѣднее въ сторонѣ, скажемъ, что въ рыцарскихъ эпизодахъ Масагопеае есть немало комизма <sup>5)</sup>, и Бальда кромѣ того нельзя назвать рыцаремъ въ обычномъ смыслѣ этого слова. Что до пародированія рыц. эпикки въ поэмѣ Фоленго, то культъ рыцарства не могъ отъ того пострадать, хотя макароническій эпосъ о Бальдѣ пользовался значительнымъ успѣхомъ <sup>6)</sup>. Сила таланта Фоленго сказывалась преимущественно въ удивительной наблюдательности, въ воспроизведеніи хорошо знакомой ему дѣйствительности и въ замѣчательной по своему реализму и живости детальной обрисовкѣ; въ особенности удались Фоленго сцены изъ народной жи-

<sup>1)</sup> Слова Аріосто.

<sup>2)</sup> Въ предисловіи къ третьей редакціи издатель заявилъ, что авторъ не отрицалъ «questo tale poema essere al tutto fuori di qualche allegorico senso».

<sup>3)</sup> Узнавъ о смерти Аріосто въ 1583 г., Фоленго писалъ въ предисловіи къ *Humanità del figliuolo di Dio*: «Fortunate vecchio che in così grave, acconcio et ben limato stile cagion ha porte a la molle giovinezza di ritirarsi hoggimai da giochi putte et altre infinite malfatte cose a l'honoratissimo studio delle lettere, alla grandezza de l'arme, et finalmente ad ogni atto generoso di cortesia, le quali tutte cose ponno essere chiamate le fide scale a salire più in alto et ritrovare il nostro principale oggetto, et riconosciutolo ad altro non fermar più oltre il pensiero che morire nel signore et dispensatore d'eterni beni». Сторонники взглядовъ Райны и Скрокки на поэму Аріосто могли бы воспользоваться этимъ сужденіемъ.

<sup>4)</sup> «... nata et cresciuta non so che sciocca et al tutto falsa opinione, non meno da chi sanno ricevuta che da coloro non sanno: che cotesto volume di favole non sia dentro tale quale di fuori si mostra essere, ma che dallo istesso Autore siano sotto ruvide scorze ingeniosissime allegorie istate nascose»...

<sup>5)</sup> Вообще въ серьезномъ тонѣ выдержаны тѣ эпизоды, въ которыхъ выступаетъ Сордельо.

<sup>6)</sup> Послѣ изданія 1521 г. до 1613 г. вышло 12 изданій Масагопеае; затѣмъ вышло по одному изданію въ XVII и XVIII вв.—Что до вліянія Фоленго на Рабля, то оно давно указано; см. *Charles, Etudes sur W. Shakespeare, Marie Stuart et l'Arétin*, Par. 1851, p. 314, 318.

зни. Грубый же нерѣдко реализмъ, внесенный Фоленго въ рыцарскую часть поэмы, не подрывалъ рыцарской фантастики <sup>1)</sup>. Точно также была бессильна и пародія Аретино.—Никто, слѣд., не поднялся въ ироническомъ отношеніи къ рыцарству выше Аріосто и Боярдо, поэма котораго была подновлена Берни и подогнана къ „*Orlando Furioso*“.

Такимъ образомъ, рыцарство и эпосъ, посвященный его возвеличенію, продолжали занимать видное мѣсто въ поэзии. Педанты, какъ Триссино, пытались-было противопоставить рыцарской поэмі эпосъ, вполне построенный по древнимъ правиламъ и образцамъ, но усилія ихъ окончились безславіемъ.

Должно однако признать, что старая рыцарская романтика (романы бретонскаго цикла и итальянскія передѣлки ихъ) уже не удовлетворяла читателей второй половины XVI в. <sup>2)</sup>. Сравнительно мало успѣха имѣло и подновленіе ея въ поэмѣ объ Амадисѣ. Вмѣстѣ съ тѣмъ въ рыцарскій эпосъ приходило начало, вліяніе котораго открываютъ уже у Аріосто <sup>3)</sup>: вторгнулся классицизмъ и неразлучное съ нимъ требованіе правильности построенія взаимѣнъ безпорядочности, изначала царившей въ рыцарскомъ эпосѣ и романахъ.

<sup>1)</sup> См. ст. Gasparу въ *Literaturblatt f. germ. u. rom. Phil.* 1883, № 11, S. 436.

<sup>2)</sup> Характерно, что Er. Valvasone (1523—1593), написавъ «*Poema sopra la caccia*», одобренную Т. Тассо, и четыре пѣсни Ланселота, оставилъ этотъ романъ неоконченнымъ и принялся за поэмы религіознаго содержанія: о подвигѣ Юдены, о раскаяніи Магдалины и о возстаніи ангеловъ. Въ послѣдней поэмі онъ не разъ обнаруживаетъ вліяніе древнихъ эпиковъ. Въ «*Epistola dedicatoria*» онъ ссылается на «*l'esempio del Sanazzaro, e del Vida, e d'altri Latini*». Тамъ же онъ ставитъ вопросъ, почему бы «*molte persone, alle quali pur Santa Chiesa come indulgente madre consente qualche onesto e dicevole trastullo, dico anco della medesima Poesia, non avessero così bene a ricorrer per loro diporto alle Istorie religiose cantate leggiadramente in versi, come fanno alle meraviglie de'cavalieri erranti, o alle bellezze di M. Laura?* Gli autori delle quali, perchè sono più onesti, che non furono i Greci nè i Latini, ogni dì si leggono, ogni dì si stampano e si vendono». Упомянувъ объ одобреніи, встрѣченномъ советами и канцонами, авторы которыхъ, оставивъ любовныя измышленія, обратились къ темамъ религіознымъ и моральнымъ, Вальвазоне спрашиваетъ: «*non deve ciò parimente permesso agli Epici?* È stato, e meritamente lodato il Tasso, che poetando attorno una istoria religiosa, ci ha invitati ad una lezion se non sacra, almen pia». L'Angeleida di Erasmo di Valvasone ridotta alla vera lezione, Udine M. DCCC. XXV, p. XIII—XIV, XVIII—XIX, XLVII. Изъ всѣхъ приведенныхъ фактовъ явствуетъ, что въ творчествѣ Вальвазоне въ малыхъ размѣрахъ повторился тотъ процессъ, который въ грандіозныхъ размѣрахъ выразился въ жизни и творчествѣ Тассо.

<sup>3)</sup> Canello вслѣдъ за Райной признаетъ, что Аріосто положилъ начало подведенію романа подъ типъ древняго эпоса: Аріосто выказалъ болѣе, чѣмъ его предшественникъ (Боярдо), уваженіе къ классической поэзіи, заимствуя изъ древнихъ авторовъ, и проявилъ болѣе художественнаго такта, сообщивъ надлежащую мѣру характерамъ, изобрѣтеннымъ Боярдо. *Ztschr. f. rom. Phil.*, I, 127.

Разгулъ фантазіи Аріосто и его послѣдователей, дошедшихъ до крайняго отрѣщенія отъ исторической и реальной почвы и обращающихся весьма вольно даже съ традиционными вымыслами, такъ, наконецъ, наскучилъ нѣкоторымъ, а съ другой стороны настолько усилилось вліяніе классицизма, что въ области рыцарской романтики должна была наступить реакція. Во второй половинѣ XVI в. возникла борьба между сторонниками средневѣковой свободы романа и поборниками классицизма, желавшими втиснуть романтику въ рамки древняго эпоса. Въ результатъ получилось возвышеніе рыц. романа на ступень искусственной поэмы, но не полное: романтика отстояла себя.

Эта стадія въ литературномъ развитіи средневѣковой романтики характеризуется поэтической дѣятельностью Тассо.

Тассо принадлежалъ къ числу поэтовъ, которые не удовлетворялись романтическимъ разгуломъ фантазіи и пестротой романтического эпоса и желали бы видѣть въ послѣднемъ строгое единство. Уже въ годы студенчества въ Падуѣ Торквато разстался съ колебаніями своего отца, не рѣшавшагося вполне подчинить романъ древнимъ правиламъ и образцамъ; уже въ то время подъ вліяніемъ лекцій Sigonio, изъяснявшаго поэтику Аристотеля, бесѣдъ въ кружкѣ Сперони и совѣтовъ своего друга Danese Cataneo, внушившаго ему идею Gerusalemme, Торквато призналъ авторитетъ Аристотелевыхъ правилъ и выработалъ теорію, которой и слѣдовалъ потомъ какъ въ Rinaldo, такъ и въ Gerusalemme<sup>1)</sup>. По этой теоретической тенденціи своего труда и по неумѣнію вполне отрѣшиться отъ выраженія своихъ мыслей согласно съ формами, полученными отъ школы, Тассо—поэтъ Возрожденія. Онъ замыслилъ реформу въ сферѣ эпического творчества: онъ задумалъ воспѣть, придерживаясь древней поэтики, то самое рыцарство, которымъ занимались романы, но желалъ при этомъ опереться на исторію, изобразивъ его не въ фантастической обстановкѣ, а въ чисто историческомъ подвигѣ его,—подвигѣ крупнаго историческаго значенія, словомъ хотѣлъ дать героическую поэму. Привели Торквато къ мысли о такой реформѣ школьныя занятія и

<sup>1)</sup> Подробныя бібліографическія указанія см. въ замѣткѣ Crescini о книгѣ Malmignati: «Il Tasso a Padova, suo primo amore e poesie giovanili» есс., Padova—Verona 1889,—въ Zeitschr. f. rom. Phil., XIII, 568—569.

желаніе примирить авторитетъ теоріи, передъ которою онъ преклонился, со свободою творчества, которою отличалась до того времени романтика. Между тѣмъ характеръ и жизнь поэта направляли его къ чисто романтическому творчеству. Рано извѣдавъ сердечное влеченіе <sup>1)</sup>, Тассо, въ отличіе отъ древнихъ поэтовъ, пожелалъ ввести въ свою поэму любовь, какъ источникъ героизма, слѣдуя примѣру новыхъ — именно испанскихъ — поэтовъ, которыхъ онъ ставилъ выше французскихъ романистовъ бретонскаго цикла <sup>2)</sup>. Въ Феррарѣ Тассо окончательно проникся рыцарскимъ настроеніемъ, которое съ дѣтства входило въ его душу подъ вліяніемъ занятій отца рыцарскою энциклою, а затѣмъ было оживлено работою надъ поэмою о Ринальдо. Тассо былъ одновременно и поэтъ и рыцарь, готовый мужественно идти на смерть за то, что было ему дорого <sup>3)</sup>, и призывавшій дру-

<sup>1)</sup> Тассо испыталъ первую любовь уже во время студенчества въ Падуѣ, когда онъ любилъ Эрминію Piovene, о чемъ говорится въ книгѣ *Malmignati*.

<sup>2)</sup> Въ «*Discorso del poema eroico*» Тассо говоритъ, что героическими могутъ быть признаны и дѣянія, обусловленные любовью: «*Se l'amore è non solo una passione, e un movimento dell'appetito sensitivo, ma uno habito nobilissimo della volontà, come volle san Thomaso, l'amore sarà più lodevole negli heroi, e per consequente nel poema heroico: ma gli antichi o non conobbero questo amore, o non volsero descriverlo negli heroi: ma se non honorarono l'amore come virtù humana, l'adorarono quasi divina, però niuna altra dovevano stimar più conveniente agli heroi...*» Поэты новаго времени, какъ скоро говорятъ не о божественной любви, имѣютъ возможность изображать рыцарскую любовь, «какъ постоянное свойство воли». Ее изображаютъ, между проч., испанскіе писатели, не прибѣгавшіе къ риторикѣ и столь мало кичливые, что до потомства дошли имена лишь немногихъ изъ нихъ. Кто бы ни былъ описавшій любовь Амадиса къ Орланъ, онъ заслуживаетъ большей хвалы, чѣмъ французскіе писатели, не исключая изъ нихъ и Arnaldo Danielle, писавшаго, по словамъ Данте, о Ланселотѣ (sic; см. выше объ ошибочности этого мнѣнія). Если бы Данте прочелъ Амадиса Галайскаго, или Греческаго, или Приамелеона, онъ, могло бы стать, переѣнилъ бы свое мнѣніе о Ланселотѣ: «*perche più nobilmente, e con maggior costanza sono descritti gli amori da poeti spagnuoli, che da francesi, se pur non merita d'esser tratto da questo numero Girone il Cortese, il quale castiga così gravemente la sua amorosa incontinenza alla fontana: ma senza fallo è maggiore loda avere in guisa disposto l'animo, ch'alcuno affetto non possa prender l'arme contra la ragione*». — Въ апологій своего Іерусалима Тассо писалъ объ испанскомъ Амадисѣ, что, по мнѣнію многихъ и его собственному, этотъ романъ «*è la più bella che si legga fra quelle di questo genere, e forse la più giovevole, perchè nello affetto e nel costume si lascian addietro tutte l'altre, e nella varietà degli accidenti non cede a alcuna che da poi o prima fosse stata scritta*». Ср. еще приведеннымъ нами выше выдержку изъ діалога «*delle virtù*».

<sup>3)</sup> Въ одномъ сонетѣ Тассо сравниваетъ себя съ Иларомъ и Фаэтономъ, погибшими вслѣдствіе дерзкаго и безразсуднаго самолюбія, «но» — продолжаетъ онъ — какая опасность можетъ устроить ободряемаго любовью? Страстная Діана не вознесла ли на небо младаго поселенника горы Иды? Какъ Донъ Кихотъ, Тассо готовъ былъ идти на смерть за свою возлюбленную. См. сонеты: «*Sdegnò debil guerrier, campione audace*» ес., и «*Donna della mia fè segno sì chiaro*» ес. Извѣстенъ, далѣе случай, когда Тассо со шпагой въ рукѣ отстоялъ свою жизнь противъ убійцы, послѣ чего сложилась пѣсенка:

гихъ къ рыцарскимъ подвигамъ<sup>1)</sup>. Слѣдую рыцарскимъ романамъ, въ которыхъ былъ весьма начитанъ, и внушенію своего чувства, Тассо внесъ въ свою поэму цѣлый рядъ романтическихъ сценъ, изобразилъ романтическую любовь, какой не зналъ древній эпосъ, ввелъ такіе эпизоды какъ эпизодъ о Софроніи и Олинді, напоминающій въ концѣ средневѣковую трогательную исторію любви Флора и Бланш-флоръ<sup>2)</sup>, и не разъ вдавался въ лиризмъ, выражавшій душевные страданія самого поэта<sup>3)</sup>. Въ результатъ получилось удаление „Освобожденн. Іерусал.“ отъ эпоса<sup>4)</sup>; въ изящной формѣ классической поэмы предстала лишь романтика съ значительною долею лиризма. Поэма Тассо оказалась первымъ удачнымъ опытомъ сочетанія новаго творчества съ классическимъ; она—первое художественное созданіе новыхъ литературъ, классическое по формѣ и романтическое по содержанию. Тассо доставилъ блестящее завершеніе средневѣковой рыцарской романтики религіозно-героическаго пошиба, съ одной стороны, и любовнаго съ другой; въ его поэмѣ сливаются оба главные мотива, на которые раздвоилась эта романтика, и пользуются равнымъ почетомъ. Возвышенные порывы христіанскаго героизма и самопожертвованія,

Cella penna e colla spada  
Nessun val, quanto Torquato.

Жизнь Тассо представляетъ кромѣ того примѣры рыцарской неосмотрительности.

1) La Ger. lib. I, 5. Тассо пришлось затѣмъ разочароваться въ своей надеждѣ на то, что христіанскіе вожди предпримутъ новый крестовый походъ. См. сонетъ: «L'agite e 'l duce cantai, che per pietate» ec.

2) На это указалъ Ten Brink, Gesch. d. Engl. Litter., I, 295.

3) Лиризмъ «Освобожденнаго Іерусалима», выражающій любовныя страданія Тассо, находятъ въ эпизодѣ о Софроніи и Олинді. Софронію обличали прежде съ Леонорой. Отмѣчаютъ далѣе лиризмъ въ сѣтованіяхъ Эрминіи, въ прощаніи Клоринды съ жинанъ и другомъ, въ гнѣвомъ прощальномъ воззваніи Арминды и въ др. мѣстахъ. Субъективизмъ «Освобожд. Іерусал.» какъ бы подтверждается словами самого Тассо въ сонетѣ: «Stavasi Amor quasi in suo regno assiso» ec.—Говорятъ, что Тассо—«по принужденію поэтъ облагороженной женской любви, и вѣрнѣе, правдивѣе и прекраснѣе врядъ ли кто могъ представить состояніе духа, большого любовника». Wedewer, 294.—Такимъ образомъ, Тассо въ отличіе отъ Аріосто любилъ личности, которыя изображалъ, и перенесъ въ нихъ часть своей душевной жизни.

4) Приведемъ мнѣніе Ф. И. Вуслаева: «И великому пресловутому Тассу стали отказывать въ громкомъ притязаніи на эпическое творчество, указавъ ему скромное мѣсто между поэтами любви, и въ его поэмѣ стали находить болѣе достоинствъ лирическихъ, нежели эпическихъ».—«Искусственное, противное духу эпической новеллы единство составляетъ существенную принадлежность только искусственныхъ, безжизненныхъ произведеній, какъ «Энеида» или «Освобожденный Іерусалимъ», въ которыхъ всего меньше эпическихъ достоинствъ». Лѣтис. р. лит. и древности, изд. Тиходровымъ, т. I, М. 1859, ст.: «Русскія народныя вѣсни, собранныя Якушинимъ», стр. 72 и 77.

пренебрегающаго опасностями, были затемнены или оттѣснены въ рыцарскихъ итальянскихъ поэмахъ времени, предшествовавшаго Тассо. Тассо возвратилъ въ лицѣ Гоффридо чисто христіанскій героизмъ въ романтическій эпосъ и, такимъ образомъ, возстановилъ въ романтикѣ ея древнѣйшій пошибъ. Въ этомъ отношеніи „Освобожденный Іерусалимъ“ примыкаетъ къ ряду тѣхъ средневѣковыхъ поэмъ, которыя повѣствовали о борьбѣ христіанъ Запада съ мусульманами и вообще о подвигахъ французскихъ витязей. У Тассо рыцарскій эпосъ предстаетъ со всею серьезностію тѣхъ былевыхъ пѣсень Каролингскаго цикла, образцовою представительницею которыхъ является „Пѣснь о Роландѣ“; „Освоб. Іерус.“ напоминаетъ ихъ даже нѣкоторыми частностями <sup>1)</sup>. Должно однако признать, что католичество Тассо не совсѣмъ походило на католичество витязей Каролингскаго эпоса <sup>2)</sup>, какъ вообще рыцари „Іерусалима“ не совсѣмъ подобны витязямъ Карла <sup>3)</sup>. Крестоносцы Тассо совмѣщаютъ въ себѣ черты сподвижниковъ Карла, участниковъ перваго крестоваго похода, рыцарей Круглаго Стола и итальянскихъ cavalieri XVI в. Точно также значительно облагорожена у Тассо и нравственно поднята рыцарская любовь, а равно идеализованы женскіе образы <sup>4)</sup>; во всемъ проглядываетъ свойственная Тассо моральная серьезность. Матеріальная любовь, господствовавшая въ Италіи Возрожденія и изображенная въ отношеніяхъ Ринальдо и Армиды, въ концѣ облагорожена. У Тассо нѣтъ и помину о томъ, чтобы любовь была послѣдствіемъ чаръ. Она—

1) Въ chansons de geste въ родѣ Renaud de Montauban Тассо могъ найти первообразы боевъ христіанъ съ мусульманами Востока. Въ «Renaud» выступаетъ подъ Іерусалимомъ, какъ и у Тассо, Египетскій король (Safadin). И Ринальдо Монтобанскій, какъ Ринальдо Тассо, является главнымъ христіанскимъ бойцомъ подъ Іерусалимомъ. У Тассо бунтовщиками въ лагерѣ крестоносцевъ оказываются итальянцы, и бунтовщиковъ-итальянцевъ знаетъ французскій эпосъ (см., напр., у Castets p. 231; см. еще La Prise de Rampelune. О томъ, что итальянцамъ нравилась въ эпосѣ подробность о возстаніи противъ Карла, см. Rajna, Rinaldo, 80). Какъ въ позднѣйшихъ французскихъ поэмахъ цикла Рено по рукописи Montpellier рядомъ съ Maugis выступаютъ Esriet и Noigon, такъ и у Тассо одному волшебнику противопоставляется другой. Образы волшебниковъ у Тассо напоминаютъ образы Maugis (=Malagigi) и другихъ волшебниковъ французскаго эпоса. Участіе дьяволовъ въ дѣйствіи «Освобожденнаго Іерусалима», находящее соотвѣтствіе въ томъ эпосѣ, отмѣчено нами выше.

2) Въ католичествѣ Тассо находятъ сліяніе съ платонизмомъ; отмѣчаютъ у Тассо философское созерцаніе людскихъ дѣяній. Заслуживаетъ также вниманія отношеніе Тассо къ мусульманскому міру.

3) Последніе были болѣе просты и грубы.

4) Сарацинки Тассо чувствуютъ и говорятъ точно изящныя дамы Феррарскаго двора. Образы Армиды, Эрминіи и Клориды нарисованы чрезвычайно нѣжною кистью.

могучее проявленіе свойственнаго человѣку идеализма. Вполнѣ отрѣшена она и отъ рыцарской условности, и конечнымъ исходомъ ея является брачная жизнь, которая также рисуется идеальными чертами. Такимъ образ., Тассо воспринялъ все, что было великаго въ рыцарствѣ, не исключая и религіозныхъ порывовъ хранителей Грааля. Онъ уносился мечтою въ идеальный міръ средневѣковаго рыцарства и съ полною сердечностію разукрасилъ этотъ міръ, надѣливъ героевъ и героинь его возвышенностію и благородствомъ, которымъ было мало мѣста въ дѣйствительной жизни. Въ этихъ образахъ, окруженныхъ обаяніемъ чрезвычайной поэтичности, были закрѣплены идеалистическія представленія о рыцарствѣ и достоинствахъ женщины, возрождавшіяся въ Италіи второй половины XVI в. То было уже вполнѣ мечтательное увлеченіе міромъ, оканчивавшимъ свой вѣкъ, но все еще полнымъ неизъяснимой прелести.

Потому справедливо называютъ Тассо послѣднимъ романтикомъ <sup>1)</sup>, какъ не безъ основанія называютъ его и послѣднимъ гуманистомъ. Время средневѣковой доблести прошло, но совокупность влеченій, составлявшихъ ее, еще разъ ожила въ сердцѣ поэта XVI в., насколько то было возможно въ періодъ Возрожденія. Оттого Тассо могъ воспроизвести все лучшее, что было въ средневѣковой романтикѣ, поэтически вѣрилъ въ дѣйствительность личностей, которыхъ изобразилъ, и отнесся къ міру своего эпоса серьезно, со всею искренностію и безъ малѣйшей шутки, чѣмъ рѣзко отличается отъ Боярдо и Аріосто. При этомъ картины, нарисованныя Тассо, проникнуты мечтательною серьезностію, а иногда и скорбію, и носятъ отпечатокъ элегическаго созерцанія и мистицизма, отличнаго отъ средневѣковаго. Въ общей идеѣ любви, царящей въ „Освобожд. Іерус.“, также виденъ ученикъ Платона.

Всѣмъ этимъ не исчерпывается глубокое содержаніе духовной жизни Тассо: онъ не былъ исключительно романтикъ и гуманистъ, и его поэма ознаменовала собою не только поворотъ къ прошлому, происшедшій во второй половинѣ XVI в. въ Италіи. Полнаго возврата къ старинѣ не могло быть со стороны поэта, который въ та-

<sup>1)</sup> Förster, *Auserlesene lyrische Gedichte von Torquato Tasso*, zw. Aufl., I, Leipz. 1844, S. XXXI.—Ellero выразился, что поэма Tasso «è un parto serotino ed anormale del genio, un anacronismo poetico dacchè ora mai contro alle fisime cavalleresche faceva già mestiere il flagello di Cervantes».

кой мѣрѣ, какъ Тассо, былъ субъективенъ и проникъ духомъ Возрожденія. Авторъ „Освобожденнаго Іерусалима“ написалъ также пастушескую драму, полную лиризма, и завершитель средневѣковой романтики въ сферѣ творчества былъ вмѣстѣ съ тѣмъ талантливымъ провозвѣстникомъ поворота къ преобразованію ея <sup>1)</sup> и переливу въ ту формацію, которая выдвинулась съ конца XVI в. не только въ Италиі, но также въ Англіи, Испаніи и затѣмъ во Франціи, и возродилась съ новою силою въ XIX в. Со средневѣковою романтикой и міровоззрѣніемъ Возрожденія у Тассо сливались зачатки романтики новой, вѣрующей, серьезной, грустной и сентиментальной, представителемъ которой въ нашей литературѣ былъ впоследствии Жуковский.

Нѣкоторые называютъ Тассо начинателемъ новаго поэтического искусства и говорятъ, что онъ предварялъ Гёте и Шиллера: герои и героини предшествовавшихъ рыцарскихъ поэмъ—люди особые; герой Тассо—не рыцарь по преимуществу <sup>2)</sup>, а человѣкъ. Душевная жизнь самого Тассо, рѣзко выразившаяся въ его произведеніяхъ, полна близкой намъ поэтичности. Оттуда—то привлекательность образа Тассо для многихъ выдающихся поэтовъ и писателей новаго времени, Гёте, Фосколо, Гольдони, Леопарди, Байрона <sup>3)</sup> и др. Въ душѣ Торквато нашлись мотивы, сродные Гёте, между проч.—мотивъ Фаустовскаго недовольства, разжигаемаго не посторонними силами, а коренящагося въ душѣ самой личности, охватываемой безпредѣльными порывами.

Тассо увлекалъ многихъ читателей чарующимъ лиризмомъ, тонкою обрисовкою и красотою женскихъ образовъ, нѣжнымъ изображеніемъ различныхъ оттѣнковъ и силы горячаго, возвышеннаго чувства, которымъ живутъ личности его поэмы, отраженіемъ въ повѣствованіи—души поэта, мягкой и полной идеализма, особою меланхоліею, ему свойственною, и чудною музыкальностью рѣчи. Благодаря всему этому Тассо сталъ однимъ изъ самыхъ любимыхъ итальянскихъ поэтовъ.

У него нашлось немало послѣдователей какъ въ области эпоса, такъ и въ области пастушеской драмы.

<sup>1)</sup> Съ выходомъ въ свѣтъ «Освобожденнаго Іерусалима» романы и поэмы бретонскаго цикла почти совсѣмъ уже не печатались въ Италиі.

<sup>2)</sup> Исключеніе составляетъ Геффедро.—Не слѣдуетъ, конечно, забывать и сардоничной насмѣшки у Тассо, которые бросались въ глаза уже Галилею.

<sup>3)</sup> Изъ нашихъ писателей должны быть упомянуты Батюшковъ, назвавшій себя «сыномъ угрюмаго сѣвера, обязаннымъ Іерусалиму лучшими, сладостными минутами въ жизни». (Соч.) I, 260), Меразиковъ и Кукольникъ.

Но своего вполне серьезнаго отношенія къ средневѣковой романтикѣ и пониманія возвыщенности ея сторонѣ Тассо не передать послѣдующему времени. Вообще въ эпикѣ, свободной отъ педантизма или мариинизма, преобладало то направленіе, которому положили начало Пульчи, Боярдо и Аріосто. Въ XVII в. не переставали являться также бурлескныя поэмы<sup>1)</sup>. Итальянская нація—единственная у которой героико-комическія поэмы выдѣлились въ качествѣ особой поэтической категоріи, достигшей значительнаго превосходства. Въ изобиліи ихъ въ итальянской литературѣ сказалась черта народнаго характера, давно подмѣченная въ итальянцахъ ими самими и людьми другихъ народностей<sup>2)</sup>, та самая черта, которая проявляется и въ отношеніи итальянцевъ къ сказочнымъ повѣствованіямъ<sup>3)</sup>. Наконецъ, имена

<sup>1)</sup> Такова, напр., поэма флорентійца Beridio Darpe (псевдонимъ Pietro de' Bardi) Avinavoliottoneberlinghieri, Fir. 1643, въ которой осыпаны подвиги паладиновъ. Заглавіе этой поэмы составилъ стихъ

Avinò, Avolio, Ottone e Berlinghieri,

часто встрѣчающійся въ итальянскихъ поэмахъ Каролингскаго цикла. Между проч., на основаніи этого стиха Rajna заключилъ о родствѣ поэмы о Morgante съ «Orlando».

<sup>2)</sup> О мнѣніи Моммзена см. замѣчанія въ очеркѣ В. И. Ламанскаго: «Национальности итальянская и славянская въ политическомъ и литературномъ отношеніяхъ», Спб. 1865 (Оттискъ изъ «Отеч. Зап.» 1864 г.), стр. 11—14. Г. Ламанскій согласенъ съ тѣмъ, что въ итальянской литературѣ нѣтъ «великихъ образцовъ эпической и драматической поэзіи», но на стр. 28-29 высказываетъ предположеніе, что «въ древности или въ старину въ Тосканѣ были и пѣсни эпическія», и Тоскана не составляетъ въ этомъ случаѣ исключенія; затѣмъ г. Ламанскій излагаетъ свѣдѣнія о Сицилійскомъ сословіи пѣвцовъ-слѣпцовъ.—Считаю не лишнимъ привести здѣсь сужденіе Гоголя, который въ письмѣ къ М. П. В—ной (изд. Кулиша, т. V, 318) писалъ въ 1838 г.: «Намъ извѣстна только одна эпическая литература Итальянцевъ, то-есть, литература умершаго времени, литература XV и XVI вѣковъ; но нужно знать, что въ прошедшемъ XVIII и даже въ концѣ XVII в. у итальянцевъ обнаружилась сильная склонность къ сатирѣ, веселости, и если хотите изучить духъ нынѣшнихъ итальянцевъ, то нужно изучать съ ихъ поэмахъ герои-комическія. Вообразите, что собраніе autori {burleschi italiani} состоитъ изъ сорока толстыхъ томовъ. Во многихъ изъ нихъ блещетъ такой юморъ, такой оригинальный юморъ, что дивнись, почему никто не говоритъ о нихъ. Впрочемъ, нужно сказать и то, что одні итальянскія типографіи могутъ печатать ихъ. Во многихъ изъ нихъ есть нѣсколько нескромныхъ выраженій, которыя не всякому можно позволить читать».—Settembrini называлъ шутиливую поэзію, наклоненную въ итальянской литературѣ, большою павезною кучей.

<sup>3)</sup> Приведемъ высказанное въ 1817 г. мнѣніе одного англійскаго писателя по французской передачѣ: «L'Italien ajoute aux récits populaires la saveur de sa bouffonnerie et de sa licence.—Le Pentamerone est une de ces oeuvres nationales qui défient la traduction. Basile semble gesticuler et rire tout haut. Son style est semblable au discours du conteur de la Piazza s'adressant à un auditoire de gamins à la bouche béante et de des grands Lazzaroni se chauffant au soleil». Revue des traditions populaires 1890, № 4, p. 196 и 197. Cp. сужденіе К. А. Meyer-a въ ст.: «Eine neapolitanische Märchen-sammlung aus der ersten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts» въ «Arch. f. d. Studium d. neuer. Sprachen u. Literaturen», XLV, 2—3.

рыцарей и героинь Круглаго Стола и Каролингскаго эпоса фигурировали въ произведеніяхъ, въ которыхъ идеализму лирики Петрарки противопоставался жанръ *bernesco* <sup>1)</sup>. Легкій и неглубокій смѣхъ, наполняющій всѣ эти произведенія, мирился съ популярностью рыцарской эпикки, возникшей въ XV и XVI вв., и не подрывалъ ея, какъ не отѣснила ея игрушечная поэзія XVII и XVIII вв. Еще въ началѣ настоящаго столѣтія въ Италіи возникло нѣсколько рыцарскихъ поэмъ, а народъ итальянскій, въ особенности въ Сициліи, и доселѣ внемлетъ со страстнымъ участіемъ повѣствованіямъ о подвигахъ паладиновъ.

Представивъ обзоръніе судебъ средневѣковой романтики въ итальянской литературѣ и жизни, въ заключеніе охарактеризуемъ вкратцѣ вкладъ, внесенный романтическою поэзіею Италіи въ общее поэтическое достояніе Европы.

Итальянцы не знали подлиннаго рыцарства и не заявили себя производительностію въ романтической эпикѣ, но, тѣмъ не менѣе, послѣдняя увлекала ихъ, и они внесли немало цѣннаго въ содержаніе и поэтическую форму романтики.

Ихъ поэзія много содѣйствовала развитію чувства романтической любви уже со времени Данте <sup>2)</sup>, не производя, впрочемъ, улучшенія въ семейной жизни <sup>3)</sup>.

Итальянцы рано начали вырабатывать особый эпическій стиль и ввели въ употребленіе октаву, которой суждено было стать излюбленною строфическою формою ихъ эпикки и о которой Пушкинъ выразился такъ:

Поэты Юга, вымысловъ отцы,  
Какихъ чудесъ съ октавой не творили?

Духъ романтики Круглаго Стола достигъ мало по малу господства въ итальянской эпикѣ, восторжествовавъ надъ отличнымъ содержаніемъ столь распространеннаго въ Италіи Каролингскаго эпоса, и вселился въ послѣдній, наполнивъ сказанія о паладинахъ повѣствованіями о любовной маніи рыцарей и ихъ авантюрахъ.

<sup>1)</sup> См. *Opere burlesche*, Londra MDCCXXIII: I, 19, 68, 70, 104, 193, 211, 253, 270, 271; II, 6, 92, 211, 290; III, 8, 220.

<sup>2)</sup> Ср. *Finck*, *Romantic love and personal beauty*, Lond. 1887, vol. I, 3.

<sup>3)</sup> Въ XVI стол. въ семейной жизни итальянцевъ продолжались печальныя явленія XV в.

Въ послѣдней четверти XV в. въ Италіи появляется рядъ поэмъ, въ которыхъ средневѣковой эпосъ предстаетъ въ художественной отдѣлкѣ, въ формѣ, ставшей классическою, и получаетъ особую прелесть благодаря красотѣ стиха и благозвучію языка романскаго юга.

Боярдо и Аріосто, преимущественно послѣдній, воспроизводятъ романтику въ обширныхъ сводныхъ повѣствованіяхъ (начало которыхъ — въ Reali) и въ картинахъ, полныхъ изящества и выразительности. Феррарскіе пѣвцы относятся къ рыцарству безъ полного энтузіазма, но и безъ полной ироніи, отбѣнивъ въ немъ преимущественно любовную манію, доходящую до трагизма, и пристрастіе къ блужданію по свѣту. Глубокое содержаніе рыцарско-романтической эпикѣ, выразившееся въ романахъ о св. Граалѣ и Персевалѣ, осталось въ сторонѣ въ произведеніяхъ этихъ поэтовъ міра, однимъ изъ главныхъ недостатковъ котораго было погруженіе въ любовную извѣженность либо распущенность. Для этого міра рыцарство, отрѣшенное отъ глубокихъ помысловъ и серьезныхъ стремленій, было привлекательною забавою, и онъ не могъ съ нимъ разстаться и предать полному разоблаченію тотъ комизмъ, въ который впадало рыцарство въ вѣка своего вырожденія. Потому въ періодъ, когда въ другихъ литературахъ явились Эразмъ, Раблэ, Сервантесъ и всеобъемлющій Шекспиръ, въ Италіи, имѣвшей въ XV в. Пульчи, въ XVI стол. выдающійся изъ реалистовъ Фоленго ограничился пародіею, имѣвшею мало силы, а лучшіе поэты обратились къ средневѣковой романтикѣ. Одинъ изъ нихъ, названный уже здѣсь Аріосто, въ отношеніи къ ней не пошелъ далѣе граціозной и милой ироніи, которая, вѣроятно, никогда не утратитъ значенія, какъ самый изящный, яркій и характерный образъ сочетанія въ человѣчествѣ игры фантазіи и суроваго разума, разрушающаго воздушныя замки и обращающаго ихъ въ шутку. Послѣ Боярдо и Аріосто это своеобразное отношеніе къ рыцарству, соединявшее сочувствіе съ тонкой ироніей, раздвоилось и уже не проявлялось въ такой прелестной, полной свободы и изящества формѣ, какою очаровываетъ въ „Некстовомъ Роландѣ“.

Необычайная граціозность и легкость движенія, характеризующія музу Аріосто, исчезли надолго изъ итальянской литературы съ той поры, какъ скрылась эта муза. А между тѣмъ итальянскіе поэты прилагали усиленные старанія о томъ, чтобы довести эпосъ до высшаго совершенства формы. Благодаря этимъ стараніямъ романтической эпосъ

подчиняется фетуль классицизма, которая стѣсняетъ свободный полетъ романтическаго творчества. Тассо, впрочемъ, и подъ этой фетулой успѣваетъ создать прекраснѣйшее романтическое произведение въ серьезномъ тонѣ, достигшее міроваго значенія. Несчастный „последній романтикъ“ возвращаетъ рыцарству его обаяніе и славу и возстановляетъ его честь въ поэзіи. Авторъ „Освоб. Іерус.“ сообщилъ эпитическому выраженію нѣкоторыхъ сторонъ романтики такой блескъ и привлекательность, какихъ оно не достигало до того времени. Но средневѣковая романтика могла быть лишь однимъ изъ элементовъ въ творчествѣ поэта, воспитаннаго въ школѣ классицизма и воспринявшаго также многія вѣянія новаго времени, волновавшія вторую половину XVI в. Полный возвратъ къ среднимъ вѣкамъ былъ невозможенъ для Тассо. Пѣвецъ „Освобожденнаго Іерусалима“ долженъ былъ претворить дорогія для него средневѣковыя начала въ духѣ новаго времени, и такъ въ произведеніяхъ Тассо произошелъ переливъ средневѣковой романтики въ новую. Въ поэзіи Тассо можно усматривать зарожденіе новой романтики, какъ сочетанія унаследованнаго отъ среднихъ вѣковъ преклоненія предъ чувствомъ любви, приананія стороны таинственнаго въ природѣ и жизни, скорби или элегическаго созерцанія міровой жизни и, наконецъ, эстетическаго чувства природы. Кромѣ того Тассо провозгласилъ призывъ къ простотѣ жизни, близкой къ природѣ, выраженный имъ въ формѣ драмы изъ пастушескаго быта, увѣнчивающейся самымъ счастливымъ единеніемъ сердецъ.

Поэмы Боардо <sup>1)</sup>, Аріосто и Тассо произвели огромное впечатлѣніе и оказали значительное вліяніе на литературы Запада. Въ XVI и XVII вв. многіе поэты пытались подражать Аріосто и Тассо. „Неистовый Роландъ“ достигъ такого успѣха, какому не пользовалось уже въ теченіе 300 лѣтъ ни одно произведеніе рыцарско-романтической эники <sup>2)</sup>. Разнымъ образомъ сильное движеніе въ

<sup>1)</sup> «Orlando innamorato» былъ переведенъ на яз. французскій и испанскій. См. Regis, 395—396. О вліяніи Боардо на литературу послѣдующаго времени см. въ энцикл. Lee: «The school of Boiardo» въ Euphorion, II, 94—119.

<sup>2)</sup> Guarini въ концѣ XVI в. писалъ: «Fu mai poeta che conseguisse maggior applauso dell'Ariosto? celebrato da tutte le nazioni, tradotto in tutte le lingue, stampato le migliaia delle volte». — У насъ Аріостомъ назывались въ частности «Вашинковъ» и Пушкинъ. Сочиненіе Пушкину критики отиѣчали близость «Руслана и Людмилы» къ поэмамъ Аріосто, Виланда и Тассо. Зелинский, «Русская критическая литература о Пушкинѣ», ч. I, М. 1887, стр. 30, 33, 46, 85.

западно-европейскомъ литературномъ мѣрѣ вѣвалъ и „Освобожденный Іерусалимъ“<sup>1)</sup>.—Характерно, что и теперь рыцарскія сказанія и поэмы XV—XVI вв. доставляютъ благородное развлеченіе итальянскому простонародью, возбуждая въ немъ рыцарскія чувства и внутреннюю любовь къ возвышеннымъ дѣяніямъ. Толпа не погружается окончательно въ житейской сумятицѣ и, смутно отыскивая хотя кратковременный выходъ изъ нея, испытываетъ эстетическое наслажденіе, встрѣчая по крайней мѣрѣ въ поэзіи торжество высшихъ началъ жизни.

Равнымъ образомъ было весьма значительно вліяніе пасторальной поэзіи, которая была въ такой же мѣрѣ оригинальнымъ итальянскимъ созданіемъ, какъ и рыцарская поэма. „Аркадія“ Саннацаро<sup>2)</sup>, а въ особенности пастушескія драмы Тассо и Гварини<sup>3)</sup> приобрѣли чрезвычайный успѣхъ и за предѣлами Италіи, гдѣ существовала уже наклонность къ сліянію рыцарскихъ чувствованій съ инимую простотою пастушескаго быта. Въ Испаніи, какъ увидимъ, пастушеская поэзія достигла виднаго развитія уже раньше Тассо, но итальянское вліяніе усилило ее. Во Франціи кружокъ Отеля де Рамбулье увлекался драмой „Aminta“, и послѣдняя оказала вліяніе на романъ d'Urfé<sup>4)</sup>. И во французской литературѣ сліяніе классицизма съ романтикой имѣло мѣсто, между проч., въ трагикомедіи, сюжеты которой были заимствуемы изъ мифологіи или романа. Въ Англіи вліянію итальянской пастушеской поэзіи поддали такіе видные поэты

<sup>1)</sup> Польскій переводъ Аріосто долго не былъ напечатанъ (*Ciampi, Bibliografia critica delle antiche reciproche corrispondenze politiche, ecclesiastiche, scientifiche, letterarie, artistiche dell'Italia colla Russia, colla Polonia ed altre parti settentrionali*, t. I, Fir. 1834, p. 14), переводъ же поэмы Тассо былъ напечатанъ уже въ XVII в. и выдержалъ восемь изданій. См. о послѣдней статью В. Меловскаго: «Przekład „Jerozolimy“ Tassa przez Piotra Kochanowskiego» въ майской книжкѣ «Ateneum»-а 1890 г. По словамъ Хлебовскаго, «w poemacie Tassa spotykał polski czytelnik po raz pierwszy zarówno obrazy nieprzerpateľnej potęgi i uszlachetniającego wpływu jak i różnorodne formy i stopnie miłości». Мужественнымъ польскимъ женщинамъ недоставало «szlachetności uczuć, rycerskości ducha, które wraz z niezwykłą wrodą i wdziękiem czynią z Klorindy kobietę wyższą, pięknoscią i energią ciała i ducha, nie zaś tylko wojowniczą amazonkę» (Str. 285 и 286).

<sup>2)</sup> О послѣдователяхъ Саннацаро говоритъ Тоттасъ въ монографіи: *Gli imitatori stranieri di Sannazaro*.

<sup>3)</sup> О Guarini и вліяніи его см. монографію Rossi: *Battista Guarini ed il „Pastor fido“*.—*Studio biografico-critico con documenti inediti*. Tor. 1886.—Польскій переводъ «Pastor fido» явился лишь въ 1695 г. (*Ciampi*, I, 155 A).

<sup>4)</sup> Н. Körting, I, 64—65, 116—117.

XVI в., какъ Сидней <sup>1)</sup> и Спенсеръ <sup>2)</sup>, закончившій вмѣстѣ съ Тассо школу Боярдо.

Съ XVI в. и до временъ Мармонтеля и Флоріана вышло много эпическихъ и драматическихъ произведеній, изображавшихъ пастушескій міръ. Эта поэзія, по справедливому выраженію Egger <sup>3)</sup>, населила лѣса и деревни цѣлымъ народомъ лже-пастуховъ, изъ-за которыхъ не видѣли настоящихъ поселянъ, дѣйствительной жизни и дѣйствительной природы. Поэзія не скоро позволила себѣ болѣе плодотворную прогулку по лѣсамъ и полямъ и не сразу стала цѣнить изображеніе мѣстнаго колорита и дѣйствительныхъ отношеній крестьянской жизни безъ устраненія природной грубоватости и вмѣстѣ съ тѣмъ всего свѣжаго въ народномъ характерѣ.

Но въ концѣ къ такому изображенію должно было привести направленіе поэтического творчества, выразившееся въ „Аминтѣ“ Тассо и вначалѣ обнаруживавшееся искусственно. Требованіе возврата къ природѣ, впервые отчетливо поставленное Тассо, было подхвачено съ новою силою въ XVIII в. и много подвинуло впередъ общую концепцію жизни. Одушевленное воззваніе Тассо было повторено глубже и еще краснорѣчивѣе Руссо, который могъ подпасть въ этомъ отношеніи вліянію англійской литературы и еще въ большей степени вліянію Тассо <sup>4)</sup>. Предъ взоромъ человѣка открылись красоты, какихъ онъ давно уже не замѣчалъ. Въ немногихъ словахъ Каррьеръ такъ опредѣлилъ эту заслугу Руссо: „Развивается склонность къ мечтательному самопогруженію въ полное таинственности сплетеніе природной жизни и типъ лѣсовъ и озеръ, горъ и долинъ; жур-

<sup>1)</sup> О немъ *J. A. Symonds*, Sir Philipp Sidney, Lond. 1889 (English men of letters, ed. by John Morley), гдѣ указана и научная литература объ этомъ поэтѣ. На Сиднея повліяли также Ахиллъ Татій и Монтмайоръ.

<sup>2)</sup> О немъ мы будемъ говорить въ слѣдующемъ выпускѣ настоящей монографіи.

<sup>3)</sup> *L'Hellénisme*, II, 341.

<sup>4)</sup> Руссо очень чтилъ Тассо, признавая его лучшимъ изъ итальянскихъ поэтовъ, и рекомендовалъ его въ „Эмилѣ“.—*Mahrenholtz*, Jean-Jacques Rousseau, Leipz. 1889, говоря о томъ, какъ сложилась въ Руссо мысль его „Discours sur les Sciences et les Arts“, не упоминаетъ о вліяніи Тассо, хотя самъ же говоритъ ранѣе (S. 24) о любви Руссо къ Тассо.—Замѣтимъ, что въ промежутокъ времени, отдѣляющій Руссо отъ Тассо, мысль послѣдняго о постепенной портѣ нравовъ и уtratѣ свободы вслѣдствіе удаленія отъ первоначальной простоты, была повторяема другими. Такъ, Мензипи повторилъ слова Тассо о томъ, что случилось съ людьми по оставленіи ими лѣсовъ: они утратили первобытную свободу. См. еще у *Rigault* о книгѣ Tassoni: „Различныя мысли“, принадлежавшей къ произведеніямъ, вызваннымъ споромъ о сравнительномъ достоинствѣ поэмы Тассо и Аріосто.

чаніе ручейка, шелестъ листьев, отраженіе заходящаго солнца въ волнахъ, все это не что-нибудь чуждое, постороннее, а откровеніе міровой души душѣ человѣческой. Въ этомъ, какъ позднѣе и въ идилліи домашней жизни съ ея мелкими ежедневными заботами и радостями, Руссо является истиннымъ поэтомъ; онъ показалъ, какъ повсюду Аркадія находится среди насъ, лишь бы мы только сумѣли найти ее<sup>1)</sup>.

Въ концѣ прошлаго вѣка Шиллеръ вслѣдъ за Руссо, котораго очень чтить, провозгласилъ, что „наша культура должна возвратитъ насъ къ природѣ путемъ разума и свободы“<sup>2)</sup>. Гёте заключилъ призывъ къ природѣ, столь модный во второй половинѣ XVIII в., заявленіями въ родѣ того, что бесѣда съ натурой является лучшимъ видомъ Богопочитанія<sup>3)</sup>, что природа—единственная книга, представляющая великое содержаніе на всѣхъ страницахъ<sup>4)</sup>, и т. п.

Такъ Италія, надѣлившая Западъ образцами фривольной или прямо безнравственной литературы<sup>5)</sup>, и понявшая рыцарство преимущественно со стороны его пристрастія къ любовнымъ похищеніямъ и защиты и распространенія вѣры подвигами оружія, выдвинула также какъ бы нѣкоторый противовѣсъ чрезмѣрной утонченности и безнравственности общественной жизни въ поэтическомъ культѣ первобытной простоты. Правда, итальянская поэзія не воспроизвела этой простоты и не представила вѣрнаго поэтического образа жизни, близкой къ природѣ, но замыселъ, положенный въ основу итальянскихъ эклогъ, пасторальныхъ и т. п. произведеній, не былъ совсѣмъ далекъ отъ инстинктивнаго угадыванія пути выхода изъ удушливой атмосферы искаженной общественной.

1) Die Poesie, 339.

2) «Unsere Cultur soll uns auf dem Wege der Vernunft und der Freiheit zur Natur zurückführen» (ст. «О названной и сентиментальной поэзіи»). Объ отношеніи Шиллера къ Руссо см. въ брошюрѣ Joh. Schmidt-a: Schiller und Rousseau; здѣсь показано, между проч., въ чемъ Шиллеръ разошелся съ Руссо.

3) «Gewiss es ist keine schönre Gottesverehrung als die, zu der man kein Bild bedarf, die bloss aus dem Wechselgespräch mit der Natur in unserm Busen entspringt» (Wahrheit und Dichtung).

4) «Die Natur ist doch das einzige Buch, das auf allen Seiten grossen Inhalt bietet» (Письмо изъ Неаполя).

5) Charles, Études sur Shakespeare etc., 426.

Тассово прославленіе золотого вѣка не было лишено смысла. Возможность подобнаго золотого вѣка какъ бы призналъ и Шиллеръ въ ученіи о гармонической: человеческой натурѣ, которое начало слагаться въ немъ съ весьма ранняго времени и достигло завершенія въ его позднѣйшемъ ученіи о прекрасномъ.

Виратцѣ главныя заслуги итальянской романтики могутъ быть опредѣлены такъ. Романтическая эпика Италіи вслѣдъ за эпосомъ Данте и лирикою Петрарки много содѣйствовала возникновенію романтическаго чувства любви. Итальянскій рыцарскій эпосъ былъ художественнымъ завершеніемъ рыцарской эпики пошлоровъ любовнаго и героическаго и представилъ своеобразное сліяніе того и другаго. Наконецъ, впервые въ итальянской литературѣ выникло эстетическое чувство природы, характеризующее поэзію новаго времени, и было положено начало новой романтикѣ.

