

«ГЕПТАМЕРОН» МАРГАРИТЫ НАВАРРСКОЙ И ФРАНЦУЗСКАЯ НОВЕЛЛА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Каждая эпоха в истории литературы знает свои наиболее характерные, наиболее репрезентативные жанры, в зеркале которых эпоха эта нашла свое наиболее полное выражение. На протяжении нескольких последних столетий такая роль — всеобъемлющего синтетического жанра — принадлежит роману. Несколько раньше, в пору Ренессанса, эту роль взяла на себя новелла, и на ее небольшой площади лик эпохи, ее неповторимые приметы, ее прекраснотушные надежды и пестрая повседневность, иногда действительно возвышенная и светлая, но чаще кровавая и мрачная, были запечатлены очень зримо и ярко. Это оказалось возможным, ибо создавали новеллы многие талантливейшие писатели, к тому же оставили они, как правило, не один-два рассказа, а целые циклы, иной раз тщательно продуманные, искусно организованные, снабженные «обрамлением», как это сделал — первым — Джованни Боккаччо в своем «Декамероне»¹.

Пример Боккаччо был заразителным. Ему вскоре стали подражать прежде всего, конечно, итальянцы, но мода на книгу из ста новелл очень быстро перекинулась и за Альпийские хребты. В середине XV столетия во Франции появился анонимный сборник «Сто новых новелл»², кое в чем повторяющий «Декамерон», но по большей части использующий национальный средневековый сюжетный фонд.

¹ Лучшей работой о поэтике «Декамерона» остается, пожалуй, книга Р. И. Хлодовского «Декамерон. Поэтика и стиль». М., 1982.

² *Dubuis R. Les Cent nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Age.* Grenoble, 1973.

Также сто новелл должно было быть и в книге Маргариты Наваррской, самой талантливой и самобытной новеллистки французского Возрождения¹. Впрочем, Маргарита успела написать лишь семьдесят две новеллы, поэтому издатели дали книге произвольное название «Гептамерон», то есть «Семидневник» (тогда как «Декамерон» — «Десятидневник»).

Маргарита Наваррская (1492–1549) жила и творила в очень значительное тридцатилетие французской истории — в годы правления ее брата короля Франциска I (1515–1547). Это время стало для французской государственности и культуры во многом переломным: со старым в научных представлениях, верованиях, житейских взглядах вроде бы было решительно покончено. Но старое оказалось очень живучим, да и далеко не все в нем было плохо и достойно забвения. Поэтому эпоха стала не только переломной, но и переходной; прежние мерки и, что для нас особенно важно, прежние сюжеты не были забыты.

Итак, несмотря на стойкую живучесть средневековых черт, культура эпохи была культурой открытой, то есть заинтересованно и жадно воспринимала многообразные творческие импульсы, идущие извне, прежде всего из Италии. Эпоха эта породила и людей импульсивных, ломких и противоречивых, для которых были так характерны духовные метания и поиски, смелые прозрения и, казалось бы, ничем не оправданный консерватизм. Вот почему рядом с атеистическими взглядами или хотя бы глубоко скептическим отношением к церковным установлениям мы находим у многих выдающихся представителей того времени сокровенную религиозность, нередко побуждающую вернуться к истокам христианства, снять с него наложение последующих эпох.

Это течение в христианстве обычно называют евангелизмом, который стал предтечей Реформации, более радикальной и смелой по своим задачам. Маргарита На-

¹ О французской новелле Возрождения см.: *Pérouse G. Les nouvelles françaises du XVI siècle. Image de la vie du temps. Genève, 1977.*

варрская со свойственной ей порывистой страстностью увлеклась идеями евангелизма; не без ее воздействия сочувствовал этому движению и Франциск I.

Вступив на престол, Франциск энергично, увлеченно и с размахом продолжал как внешнюю, так и внутреннюю политику своих предшественников: не прекратил не очень удачную войну в Италии (на поле брани он не снискал ратной славы), настойчиво насаждал у себя ренессансные обычаи, нравы, культуру (почему получил заслуженное прозвище «отец изящной словесности»). Он привечал ученых, художников и поэтов и не раз отводил от них мстительный меч церковников. Он был щедрым меценатом и добрым другом. Покровительством короля почти неизменно пользовалась и единственная любимая его сестра Маргарита.

Богато одаренная и умевшая наслаждаться всеми разнообразнейшими удовольствиями бытия, постоянно окруженная лучшими умами своего времени, Маргарита в личной жизни не была счастлива. С матерью, Луизой Савойской, честолюбивой и волевой, не сложились близкие отношения. Отец, Карл Ангулемский, скончался рано, и дочь не помнила отеческой ласки. С братом Франциском, напротив, всегда было интересно и радостно, но и трудно: слишком переменчивым характером он обладал.

Оба брака Маргариты были продиктованы политическими соображениями, и в них она не обрела простого женского счастья. В семнадцать лет ее выдали за герцога Карла Алансонского, с которым у нее не могло быть духовной близости: он был бесконечно далек от литературных интересов жены. Впрочем, они и редко жили вместе (как и большинство дворян той эпохи, герцог постоянно где-то воевал). Не один год одиноко провела Маргарита в мрачном и холодном Алансонском замке, вдали от друзей, от книг, от любимого брата.

Жизнь ее резко изменилась после вступления Франциска на престол. На какое-то время она стала вторым человеком при дворе, оттеснив в тень некрасивую и болез-

ненную королеву Клод, свою невестку. Но с годами влияние Маргариты при дворе ослабло. Этому способствовал и ее второй брак: после смерти мужа, в тридцать пять лет, Маргарита вышла замуж, на этот раз за короля Наварры Генриха д'Альбре. Но и тут она не нашла счастья. Генрих (он был моложе на одиннадцать лет) уделял мало внимания жене, весь отдавшись политическим интригам и многочисленным любовным авантюрам.

Постоянно одинокая и плохо понимаемая в семье, Маргарита очень рано стала покровительницей и центром притяжения кружка передовых мыслителей и поэтов. К ней был близок Клеман Маро (1496–1544) — самый талантливый поэт тех десятилетий. В ее окружение входил Франсуа Рабле, посвятивший ей третью книгу «Гаргантюа и Пантагрюэля» (1546). Один из наиболее смелых и радикальных умов первой половины века, Бонавантюр Деперье (ок. 1500–1544), в 1536–1541 годах состоял при ней секретарем. Именно в это время он создал свой «Кимвал мира» и сборник озорных и остроумных новелл «Новые забавы и веселые разговоры». Секретарем Маргариты был также Антуан Ле Масон, сделавший по ее указанию новый перевод «Декамерона» (1545).

Как видим, новеллистика интересовала королеву Наваррскую, и не приходится удивляться, что и сама она попробовала силы в этом жанре. Образцом и вдохновителем был для нее Боккаччо.

Об обстоятельствах работы Маргариты над ее сборником новелл¹ нам известно немного. По свидетельству современников (среди них наиболее надежен Брантом, чьи бабка и мать состояли какое-то время в свите королевы Наваррской), Маргарита писала сама или же диктова-

¹ См. об этой книге две превосходные работы: *Cazauran N. L'Heptaméron de Marguerite de Navarre. Paris, 1977; Mathieu-Castellani G. La conversation conteuse. Les Nouvelles de Marguerite de Navarre. Paris, 1992; см. также: Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М., 1990. С. 125–130.*

ла новеллы секретарям в пору медлительных путешествий в носилках из одного замка в другой (кареты тогда еще не вошли в моду, да и дороги были для них не приспособленными). В «Жизнеописаниях знаменитых французских женщин» Брантом сообщает: «Она сочиняла свои новеллы, или большинство из них, путешествуя по своим землям в носилках, так как у нее было много дел, хотя она и удалилась от света. Мне рассказывала об этом бабушка; она, будучи придворной дамой, постоянно находилась в носилках рядом с королевой и держала ее чернильницу; королева писала так легко и быстро, как будто ей диктовали эти новеллы»¹. Отсюда, возможно, необработанность стиля новелл, на которую обычно указывают исследователи, и присущие этому стилю сказовые интонации.

Неточны наши сведения и о времени написания сборника. Всего вероятнее, его основные новеллы были созданы между 1542 и 1547 годами, то есть в период наибольшего отдаления Маргариты от парижского двора, от «большой» политики ее брата, погружения в «малую» политику ее крошечного королевства и в семейные дела. Впрочем, некоторые новеллы могли быть набросаны и раньше, но составлена книга, видимо, была именно в эти годы больших философских и религиозных исканий и раздумий писательницы.

Подлинных рукописей «Гептамерона» нет, неясна его хронология, мы не знаем ничего ни о возникновении замысла сборника, ни о ходе работы над ним. Но есть сама книга, пользовавшаяся популярностью, часто переиздававшаяся и не оставшаяся незамеченной писателями второй половины века (Монтень назвал ее в «Опытах» «книгой, прелестной по содержанию»²).

Внешне сборник повторяет структуру «Декамерона» Боккаччо. Есть здесь десять рассказчиков, поочередно развлекающих остальных своими новеллами, есть обрамле-

¹ *Brantôme*. Recueil des Dames, poésies et tombeaux. Paris, 1991. P. 183.

² *Монтень*. Опыты. М., 1979. Т. 1. С. 376.

ние, в которое вписываются пестрые истории. Но «общество» «Гептамерона» вряд ли напоминает кружок молодых флорентийцев, бежавших из родного города из-за свирепствовавшей там чумы. Идиллии, прекраснодушной утопии, по законам которой жило «общество» «Декамерона», в книге Маргариты Наваррской нет. Нет здесь пленительных долин, очаровательных загородных вилл, где так хорошо проводить время в пении, танцах, в рассказывании забавных историй. В «Гептамероне» все значительно будничней и проще: вместо апокалиптических картин страшной эпидемии — осенняя распутица, ничтожные грабители с большой дороги; вместо богатых вилл и замков — небольшой монастырь в горах, на неделю-другую отрезанный от внешнего мира; вместо обильных пиршеств — скромная монастырская молитва в церкви да чтение Писания. Впрочем, тенистая лужайка, где каждый день собирается маленький кружок рассказчиков, уютна и мила, но это, конечно, не те роскошные рощи, где резвилось «общество» «Декамерона». Рассказчики французской книги не отделены столь решительно от окружающей действительности, не противостоят ей, как это было с их итальянскими предшественниками. Они не бегут от действительности, как в «Декамероне», они от нее только временно отрезаны и всячески стараются поскорее в нее вернуться.

Тем самым у писательницы нет противопоставления новелл и обрамления, как у Боккаччо. Ведь рассказчики «Гептамерона» обязуются повествовать только о том, что имело место в жизни, что они сами видели и пережили или о чем, на худой конец, слышали. Для средневековой литературы, когда достоинства произведения определялись степенью его мнимой достоверности, также характерны ссылки на правдивость рассказа. У Маргариты — иначе. Это не литературный прием или не очень удачная уловка. Это определенная творческая позиция, продиктованная, между прочим, и условиями возникновения книги.

Вспомним, при каких обстоятельствах писался «Гептамерон». У Маргариты уже почти все позади — молодость,

светская жизнь, политическая деятельность. Наступила пора разочарований, отрезвления, подведения итогов. И книга новелл стала для писательницы своеобразными «поисками утраченного времени», столь понятными у натуры впечатлительной и активной. Отметим: почти все новеллы начинаются с точного указания на время, когда происходят события. При этом отсылки к годам царствования не только Карла VIII и Людовика XII, но даже Франциска звучат как упоминания о каком-то бесконечно далеком, чуть ли не эпическом прошлом. Это и есть воспоминания о прошлом, о прожитом и пережитом, им лишь придана форма забавных «новостей». Недаром, как установили исследователи, сюжеты многих новелл «Гептамерона» оказываются рассказами о подлинных событиях из жизни самой Маргариты, ее окружения или светского общества двух предшествовавших правлений. А может быть, таких подлинных историй еще больше, просто мы о них ничего не знаем, так как они не упоминаются в других источниках?

И вот что примечательно: Маргарита совсем не прибегает к тем бродячим сюжетам и мотивам (например, о «побитом, но довольном муже», «съеденном сердце», о «мошеннике, обманутом другим мошенником»), из которых столь охотно черпали все рассказчики Средневековья и Возрождения, в том числе и столь чтимый ею Боккаччо. Комментаторы немало потрудились, чтобы отыскать литературные параллели новеллам «Гептамерона», и в тех случаях, где им это удалось, перед нами совсем не обязательно пересказ старого сюжета: сходная ситуация, несмотря на свою «литературность», могла встретиться писательнице и в жизни. Лишь однажды королева Наваррская пересказывает сюжет известной средневековой повести (новелла 70-я), но это в книге специально отмечено.

Автобиографическая основа большинства рассказов сборника несомненна. Автобиографизм книги наложил печать и на образы десяти ее рассказчиков. Существует мнение, что их условные имена — это анаграммы имен са-

мой Маргариты, ее близких и людей из ее окружения. Так, Уазиль — это мать писательницы Луиза Савойская, Парламанта — сама Маргарита, Ирман — ее муж Генрих д'Альбре и т. д. Иногда полагают, что как раз Уазиль и есть сама Маргарита, Ирман — молодой дофин, будущий король Генрих II, Парламанта — его жена Екатерина Медичи. Но можно посмотреть и иначе: не наделила ли писательница всех своих персонажей или некоторых из них чертами собственного характера, не нарисовала ли сразу несколько автопортретов в разные периоды своей жизни? Тогда можно предположить, что Уазиль — это постаревшая Маргарита, когда ей уже за пятьдесят, то есть именно в пору работы над «Гептамероном»; что Лонгарина — это все та же Маргарита, только молодая, недавно потерявшая первого мужа герцога Карла Алансонского; что Парламанта и Ирман — королевская чета, владеющая маленьким Наваррским королевством, то есть опять-таки сама Маргарита и Генрих д'Альбре.

Итак, автопортрет Маргариты расщепляется, дублируется и троится, и это создает причудливую перспективу развития женского характера, где рядом с некоторой показной бравадой молодости соседствуют возвышенные идеалы зрелых лет и мудрая трезвость и уравновешенность старости. Но писательница идет еще дальше: иные из своих мыслей она передает и другим персонажам обрамления (прежде всего Дагусену), и тогда споры рассказчиков в книге становятся внутренними спорами, раздиравшими душу самой Маргариты, отражением ее колебаний и сомнений, но не в синхронном, а, так сказать, в историческом аспекте. Подобная повернутость к личности автора придает «Гептамерону» не просто автобиографический, но исповедальный характер.

Эта игра в собственные автопортреты приобретает под пером Маргариты порой и иную форму. Писательница заставляет своих рассказчиков повествовать о ней самой, она говорит о себе, но как бы смотрит на себя немного чужими глазами, судит себя, оценивает собственные поступки. А в Прологе Парламанта, то есть, бесспорно, Маргари-

та, рассказывает, как «единственная и возлюбленная сестра короля Франциска» собиралась вместе с другими придворными, ежедневно обмениваясь забавными историями, составить книгу новелл, тем самым намекая на то, что, кто знает, может быть, перед нами и впрямь плод этих веселых литературных упражнений кружка светской молодежи. Это — еще одно обрамление «Гептамерона», но не только никак не развитое, а, напротив, свернутое до предела. Однако писательница наделила и себя, и своих воображаемых оппонентов целым комплексом индивидуальных черт, что делает их живыми людьми, представителями определенных социальных кругов.

Будем ли мы видеть в рассказчиках книги плод некоей автобиографической игры, будем ли рассматривать их как вымышленных персонажей, созданных воображением автора, — и в том и в другом случае отметим известную временную «глубину» каждого из этих характеров. Ведь все они обладают собственной предысторией. Далекой, о чем говорится мельком и которую можно реконструировать по отдельным фразам обсуждений и по самим рассказываемым новеллам, и недавней, о чем кратко, но красочно и драматично говорится в Прологе. Они разного возраста, несколько разного общественного положения, но главное — у них разные взгляды и разные характеры.

Тут Уазиль, «женщина уже пожилая и умудренная опытом»; для нее характерно высокое представление о человеческом долге, глубокая религиозность, что, однако, не делает ее ханжой, которой были бы чужды веселая шутка и светские забавы. Уазиль ненавязчиво руководит всем обществом, не позволяет легкомысленным молодым людям преступать границы благонравия, не дает вспыхнуть ссорам. Ее жизненный опыт сочетается с несомненным умом и пронизательностью, трезвость суждений — с поисками этического идеала. Роль ее в выработке положительной программы человеческого поведения велика, но все-таки не она тот стержень, вокруг которого разворачивается действие обрамления, не Уазиль наделяет полемической остротой обсуждения рассказываемых историй. В центре

всех споров — Парламента (и поэтому ее отождествление с Маргаритой напрашивается само собой, лежит на поверхности). Достаточно тонко изображены ее совсем не простые взаимоотношения с мужем, Иркано, несколько грубоватым скептиком и гедонистом. Парламента любит мужа, хотя ей вовсе не безразличны галантные ухаживания Симонто и Сафредана, но боится показать свою любовь, скрывая ее под ироническим подтруниванием и напускной холодностью. Маргарита изображает Парламента женщиной глубоко несчастной, обделенной мужским вниманием и теплом, хотя внешне Иркана вряд ли в чем-нибудь можно упрекнуть: он постоянно говорит о своей любви к жене, о желании быть ее вернейшим кавалером. Парламента выслушивает эти утверждения не без кокетливого равнодушия, внутренне же она — как натянутая струна: напряженно воспринимает рассказываемые мужем любовные истории, стремясь и боясь услышать в них невольное признание в ветрености и легкомыслии. Эта внутренняя собранность и затаенное горе придают тирадам Парламанты страстную убежденность и взволнованность.

Рядом с ней другие персонажи обрамления обрисованы значительно более скупо и монохромно. Впрочем, стоит приглядеться к Лонгарине, еще одной возможной ипостаси Маргариты. Ее можно было бы упрекнуть в жестокосердии: ведь она только что потеряла мужа, но развлекается и оживленно спорит вместе со всеми. Да и рассказываемые ею новеллы (8, 15, 25, 38, 52, 59, 62-я), как правило, лишены трагического напряжения и возвышенности, чем отличаются рассказы Парламанты, а порой и других собеседников. Лонгарина обычно рассказывает о любви низкой, недостойной высоких чувств: о мужьях, предпочитающих своим благородным и красивым женам простых служанок, о любовных интрижках знатных сеньоров с обыкновенными горожанками и т. д. И вот что полезно отметить. Почти всегда в «Гептамероне» (в пяти случаях из семи) соседнюю с новеллой Лонгарины рассказывает Дагусен. Это их тайный диалог, их личный спор

об истинной благородной любви. В душе Лонгарины также накопилось немало горечи из-за обыденности, приземленности мужских побуждений. К тому же, вероятно, у нее не было духовной близости с мужем (как не было у самой Маргариты с герцогом Карлом Алансонским), вот почему она не производит впечатления безутешной вдовы. Здесь все наоборот, все как бы в зеркальном отражении по сравнению с ситуацией Парламанты. Лонгарина не верит в возвышенную любовь и готова подсмеиваться над ней, и этот ее скепсис уравнивается идеализирующими воззрениями ее поклонника Дагусена. Напротив, возвышенные идеалы Парламанты постоянно корректируются скептической иронией Иркана. Противопоставление этих двух пар проходит через всю книгу, начиная с Пролога.

Не будем подробно останавливаться на других рассказчиках «Гептамерона». Отметим лишь, что Номерфида, самая молодая из всей компании, рассказывает порой весьма рискованные по своему содержанию новеллы (две из них осторожный Клод Грюже, первый издатель книги, не решился напечатать); что Симонто, как правило, повествует о человеческой глупости, о плутнях и подвохах, о комических ситуациях, в которые попадают его герои, поэтому персонажи его новелл — обычно люди низкого общественного положения: городские ремесленники, купцы, слуги, приходские священники и т. п.; что Ирган и Сафредан выступают в книге сторонниками чувственных увлечений, о чем с удовольствием рассказывают в своих новеллах и что с большим красноречием отстаивают при их обсуждении. Наиболее смазан, не индивидуализирован образ Эннасюиты — веселой, кокетливой молодой девушки.

При всем разнообразии характеров и темпераментов рассказчики «Гептамерона» — это люди одного круга, одного воспитания, сходных убеждений. Все они принадлежат к высшему обществу и с высокомерным безразличием относятся к слугам, гибель которых вызывает у них лишь досадливое раздражение — надо искать новых. Этот

подчеркнутый аристократизм может вызвать удивление: эпоха Возрождения обычно воспринимается нами как время ломки сословных перегородок и растущего демократизма. Между тем аристократизм этот понятен; объяснение его в самой природе книги Маргариты Наваррской. Писательница обещала быть правдивой в своих новеллах. Правдива она и в обрамлении, то есть и тут рассказывает лишь о том, что видела и знала. И еще: книга эта обладает определенной дидактической установкой, и ее адресаты — прежде всего представители аристократических кругов.

Эта социальная избирательность объединяет обрамление с самими новеллами. Впрочем, здесь картина жизни значительно шире. Однако Маргариту Наваррскую вряд ли стоит считать дотошным бытописателем. По ее книге можно, конечно, судить о том, как жили люди того времени, но в значительно большей степени она рассказывает, как они чувствовали и любили. Поэтому в книге нет новых героев — лихих авантюристов, смелых путешественников, оборотистых кушцов. Нет и столь обычного для новеллистики Возрождения персонажа — ловкого плута, надувающего окружающих. В героях новелл Маргарита ценит не предприимчивость и находчивость, а силу чувства, благородство и возвышенность, богатую внутреннюю жизнь. Поэтому-то так мало в «Гептамероне» уличных сцен, изображения городского люда, его забот и забав. Куда чаще действие происходит в замке, причем не в бальной зале, а в укромном кабинете, оранжерее, спальне, на безлюдной террасе, и участвуют в нем обычно двое — дама и ее кавалер. Конечно, есть в книге и иные новеллы, с иным местом действия и иными героями, но смещение акцентов в выборе ситуаций и действующих лиц, безусловно, отличает сборник Маргариты Наваррской от других новеллистических книг Возрождения.

Вот почему в «Гептамероне» интерес заметно переносится с новелл на их обсуждения, и без последних сами новеллы теряют многое в своей занимательности: они и рассказываются-то только для того, чтобы проиллюстрировать ту или иную мысль рассказчиков, служить убедительным аргументом в их спорах.

Именно в обсуждениях — ключ к пониманию основного замысла «Гептамерона», его жанрового своеобразия. Не приходится удивляться, что именно здесь литературное мастерство Маргариты обнаруживается особенно отчетливо. Заявление в Прологе о том, что «погоня за риторическими красотами может в какой-то мере повредить жизненной правде», не вполне соответствует действительности. Если текст самих новелл отмечен определенной стилистической небрежностью (что, впрочем, свойственно устному непринужденному рассказу), то в диалогах-обсуждениях писательница более экономна и точна. Именно в обсуждениях мы находим дефиниции и формулировки, передающие взгляды спорящих и самой Маргариты. Традиции литературного диалога, «спора» были очень устойчивы на протяжении всего Средневековья, но писательница опирается, безусловно, не только и не столько на средневековый опыт. Основной ее образец — это, конечно, Платон и его итальянские последователи XV и начала XVI столетия. В обсуждениях Маргарита умело сочетает живость и безыскусность обыденной речи, передавая непрехотливое и непредсказуемое течение спора, с тщательно взвешенными, отточенными сентенциями, предвосхищающими своей емкой обобщенностью моральные максимы, которые мы затем найдем у Монтеня и более поздних писателей.

«Гептамерон» оказывается не только циклом пестрых новелл, но и своеобразным трактатом на моральные темы, написанным в форме живых и динамичных диалогов. Это трактат об идеальном придворном и — шире — об идеальном человеке эпохи. В конечном счете писательница ставила вопрос о подлинной любви и личном достоинстве человека.

В книге, естественно, нет единого взгляда на любовь и человеческие отношения. Скептическим суждениям Иркана, Сафредана и других рассказчиков противостоит не одна, а по крайней мере две противоположные точки зрения.

Носительницей одной из них, наиболее гармоничной и, если угодно, реалистической, выступает Уазиль, кото-

рая считает, что любовь — «это такая сила, что даже трусливейший из людей, если он одержим ею, способен совершить то, что заставит призадуматься самого отменного храбреца» (новелла 16-я). Уазиль — за полнокровную любовь со всеми ее радостями, но и со всеми моральными обязанностями, которые она накладывает на человека. Уазиль (и сама Маргарита) не против плотских наслаждений, но она убеждена, что подлинная возвышенная любовь может на какое-то время подчинить себе вожделение.

Несколько иной точки зрения придерживается Парламанта, а с ней и Дагусен. Для Парламанты также нет антиномии между любовью чувственной и любовью возвышенной, духовной. Но приоритет последней для нее очевиден. Вполне сообразуясь со своими взглядами, Парламанта заключает: «Настоящая, совершенная любовь, по моему, приходит тогда, когда влюбленные ищут друг в друге совершенства, будь то красота, доброта или искренность в обхождении, когда эта любовь неустанно стремится к добродетели и когда сердце их столь благородно и столь высоко, что они готовы скорее умереть, чем дать волю низменным побуждениям, несовместимым ни с совестью, ни с честью» (новелла 19-я). Здесь уже не самозабвение, растворение в любви вплоть до отказа на какое-то время от чувственного удовлетворения страсти, а безусловное отрицание последнего.

Далеко не случайно многие новеллы книги (едва ли не абсолютное их большинство) посвящены любовным отношениям героев. Все почти персонажи Маргариты одержимы любовью, они домогаются успеха — кто хитроумными уловками, кто грубым насилием, кто терпеливым, молчаливым «служением». Любовная страсть знакома всем — и принцам крови, и знатым дворянам, и простым горожанам. В ее незримые сети попадают и опытные придворные кокетки, и простодушные девушки, и благочестивые монашки. Но это не привычное нам ренессансное «раскрепощение плоти». Писательница полагала, что в сфере любовных отношений наиболее всесторонне и полно раскрываются характеры, именно здесь обнаруживает себя подлинное лицо человека. Истинная любовь, глубоко-

кая и чистая, — это удел сердец возвышенных и благородных; те же, кем движет грубая чувственность, способны на подлые поступки и даже на преступление, хотя они могут принадлежать и к самому древнему аристократическому роду. Но для одних такая низкая страсть — лишь временное постыдное заблуждение, для других же — само существо их натуры.

Наиболее крайних позиций придерживается Дагусен. Как он полагает, «есть люди, чья любовь так велика и так совершенна, что они предпочли бы умереть, лишь бы не дать волю желанию, от которого может пострадать честь и совесть их возлюбленной, — они стараются всячески скрыть эти желания и от всех, и от нее самой». Это, бесспорно, отзвук неоплатонистических воззрений, горячо разделявшихся Маргаритой, согласно которым любовь есть в конечном счете приобщение к красоте и совершенству мира и пути к познанию божества.

Для самой Маргариты и для тех рассказчиков «Гептамерона», кто в той или иной степени выступает рупором ее идей (а их порой высказывает даже скептик и циник Сафредан; лишь Иركان твердо держится своей роли, хотя и ему не чуждо рыцарское отношение к своей даме), свойственно возвышенное представление о любви, вообще о жизни человеческого духа. Примерам такой любви, таких высоких душевных качеств человека посвящено немало рассказываемых историй. Здесь и короткие «примеры», и длинные романтические повести (их особенно любит Парламанта).

Но вот на что полезно обратить внимание. Среди этих любовных историй не так уж много повествований со счастливым концом. Герои многих из них, горячо (и подчас тайно) любящие друг друга, становятся жертвами либо враждебных им обстоятельств, либо собственной гордыни, собственного превратного представления о доброте и чести. Таковы, например, протагонисты рассказанных Парламантой историй Флориды и Амадура (новелла 10-я) или Роландины и бастарда (новелла 21-я). И напротив, нередко приходят к счастливой развязке те