

УЧЕБНИК ДЛЯ ВУЗОВ



И.О. Шайтанов

ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ



1

# ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



ГУМАНИТАРНЫЙ ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР

УЧЕБНИК  
ДЛЯ ВУЗОВ

---

**И.О. ШАЙТАНОВ**

# **ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ**

*В двух томах*

**Том 1**

---

Рекомендовано Министерством образования  
Российской Федерации в качестве учебника  
для студентов высших учебных заведений

---

Москва  
ВЛАДОС  
ИМПЭ им. А.С. Грибоедова

2001

**Шайтанов И.О.**

Ш17 История зарубежной литературы. Эпоха Возрождения: Учеб. для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. — Т. 1. — 208 с.

ISBN 5-691-00614-2.

ISBN 5-691-00615-0(1).

Учебник написан на основе современных концепций. Сущность нового подхода составляют принципы истории идей и жанровой поэтики. Обзорно-культурологические главы чередуются с портретами наиболее значительных писателей и разделами, посвященными великим произведениям.

Построение учебника, система заданий подчинены оригинальной методической разработке, позволяющей отчетливо проследить движение основных понятий, характерных для ренессансного сознания. Раздел «Материалы и документы» знакомит с разнообразием мнений, как восходящих к эпохе Возрождения, так и современных.

Адресуется студентам высших учебных заведений.

**ББК 83.3(0)4я73**

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие .....	5
<b>ВОЗРОЖДЕНИЕ: КУЛЬТУРНЫЕ ФАКТОРЫ ЭПОХИ .....</b>	<b>10</b>
Эпохальный отсчет времени .....	10
Новый человек — кто он? .....	15
Подражание античности .....	28
Пределы гуманизма .....	36
Гуманизм и гуманисты .....	43
<b>РАННЕЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ В ИТАЛИИ И ГУМАНИЗМ .....</b>	<b>52</b>
Поэзия Франческо Петрарки .....	52
Биография нового человека .....	52
Поэтическая исповедь .....	54
Великая аналогия .....	60
Повествовательный стиль раннего Возрождения .....	66
Рождение новеллы .....	66
«Книга, называемая Декамерон...» .....	70
Современная история в свете двойной истины .....	76
Жанр новеллы .....	87
Три века итальянского гуманизма .....	91
Флоренция .....	91
Гражданский гуманизм .....	96
Платоновская Академия .....	102
Макиавелли .....	105
Искусство достойной жизни .....	112
Натурфилософия .....	119
<b>ВОЗРОЖДЕНИЕ В ЕВРОПЕ: СТАНОВЛЕНИЕ ЭПОХИ .....</b>	<b>125</b>
Предвозрождение XIV—XV веков .....	125
Европейский мир .....	125
XIV век как культурно-историческая эпоха в Англии .....	130
Джеффри Чосер «Кентерберийские рассказы» .....	139
Судьба рыцарской идеи .....	148

Северное Возрождение .....	158
Гуманизм и Реформация .....	169
Утопия и историческая реальность в первой трети XVI века .....	169
Начало Реформации: Лютер .....	174
Эразм Роттердамский: глава «ученой республики» .....	179
Томас Мор: человек на все времена .....	188
Реформация и Контрреформация .....	200

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Каждая эпоха в истории развития культуры подсказывает свою организацию материала, свои акценты. Трудность эпохи Возрождения в том, что она подсказывает сразу слишком многое: разнонаправленное, едва ли не взаимоисключающее.

Привычный для современного исторического сознания счет на эпохи пошел именно с Возрождения. Эта первая подсказка к тому, чтобы дать картину эпохи цельно, к чему побуждает и тот факт, что именно в это время необычайно интенсивными становятся связи между отдельными культурами, начинает создаваться *единое европейское пространство*. Однако одновременно с этим рушится прежнее единство католического мира, а на его месте идет напряженный *процесс создания национальных культур*.

Что же в таком случае стоит предпочесть? Возможность показать Возрождение как процесс — с забеганием вперед или с отставанием, но охвативший всю Европу, или же, напротив, построить книгу по главам, представляющим отдельные страны?

Этим проблемы не исчерпываются, поскольку эпоха Возрождения — время *создания новой системы жанров*, действенной вплоть до настоящего времени, и это время решительного изменения самих принципов жанрового мышления, когда власть традиции слабеет, а авторская воля (хотя и не обернувшаяся еще индивидуальным своеволием) творит художественный мир небывалых форм. Что же предпочесть: выстроить материал по жанровому принципу или пойти от одного великого имени к другому?

Вероятно, ни один принцип организации не может быть предпочтен в ущерб другим. Чем приходится жертвовать, так необходимостью унифицировать расположение материала, с начала

и до конца подчинить его какому-то одному композиционному закону. Композиция меняется по мере изменения того, о чем идет речь.

Первая часть в книге — вводная: *«Возрождение: культурные факторы эпохи»*. В ней говорится о том, что послужило формирующими Возрождение историческими и культурными причинами, и о той разнице исследовательских мнений, которая на этот счет существует. Здесь же обсуждаются место и значение Возрождения в ряду других эпох.

Вторая часть — *«Раннее Возрождение в Италии и гуманизм»* — о том, как Ренессанс начался, и о том, какой путь прошла его мысль. Если литературные явления, рассмотренные в этой главе, относятся лишь к XIV в. (поэзия Ф. Петрарки и новеллистика Дж. Боккаччо), то движение гуманистической мысли берется на всем ее протяжении, вплоть до конца XVI в. Последний раздел этой главы *«Три века итальянского гуманизма»* предлагает очерк эволюции всей эпохи не только в Италии, но предсказывающий, что произойдет с прекрасной утопией в ходе ее приложения к исторической реальности.

В третьей части — *«Возрождение в Европе: становление эпохи»* — новые культурные веяния распространяются к северу от Альп и встречаются с различными культурными ситуациями во Франции, в Англии, в Северной Европе, которые преломляют новые идеи. Возрождение становится событием общеевропейским, что отнюдь не предполагает буквального следования итальянскому образцу. Так, гуманистической утопии властно противостоит *рыцарская идея*, во взаимодействии с которой и возникнут впоследствии важнейшие литературные свершения, прежде всего *роман*. Итальянское влияние осложняется и затрудняется событиями Реформации.

Четвертая часть — *«Жанры ренессансной литературы»* — подводит итог тому, к каким собственно литературным последствиям приводит изначально увлечение античностью, в какой системе художественного сознания выражает себя. Первая глава этой части — *«Итальянская литература»* — вновь возвращает на родину Возрождения, которое теперь уже прошло здесь свой ранний период развития и обрело зрелость Высокого Возрождения. В этот момент лидерство все еще принадлежит Италии, но она уже готова уступить его, так и не сумев, в отличие от ряда евро-

пейских стран, преодолеть кризис своей исторической раздробленности. Другие культуры, начав с подражания Италии (как сама она вступила в эпоху Возрождения, подражая античности), не тяготятся ее опытом, но свободно его используют, творя поэзию на национальных языках. Это и становится предметом разговора во второй главе данной части — «*Петраркизм и судьбы европейской поэзии*».

В пятой части — «*От рыцарской поэмы к роману Нового времени*» — жанровый разговор продолжен в пространстве основной формы — романа. В процессе игры с материалом старого эпоса и его прямого пародирования или перепроверки гуманистическими идеями рождается сначала итальянская поэма, а затем великая книга Ф. Рабле.

Движение от нее к сервантесовскому «Дон Кихоту» совершается в следующей части — «*Эпоха трагического гуманизма*», где на первый план выходит задача окончательной периодизации всей эпохи, близящейся к своему завершению. Это *позднее Возрождение*, в отношении которого и использовано понятие «трагический гуманизм». В то же время построение этой части не отступает от уже намеченного жанрового принципа, ибо представляет в своих разделах обновленную жанровую систему, взятую в таких ее крайних точках, как *роман, героическая поэма* (Т. Тассо) и *эссе* (М. Монтень). Однако, пожалуй, главное в этой части — преломление художественного мышления в системе индивидуального творчества — Мигеля де Сервантеса, что еще более отчетливо будет выражено в заключительной главе этой части и всей книги.

В ее названии — одно имя: «*Уильям Шекспир*». Глава носит монографический характер, но, по сути, имеет гораздо более широкое значение, поскольку представляет эпоху в ее высшем художественном деянии. Именно Шекспир позволяет показать, как с вершины Ренессанса видится весь путь, пройденный личностью, осознавшей свое достоинство, вырвавшейся из мира «нераспыленного бытия» (М. Бахтин) и, вырвавшись, пережившей как трагедию новое состояние своей обособленной отчужденности от мира.

Такова структура учебника. На всем его протяжении была сделана попытка максимально сохранить ощущение возникающих внутри эпохи связей, перекличек, аналогий и споров, дабы помочь



почувствовать общность движения, одновременность событий и их генетическую взаимозависимость.

Точно так же, как композиционное построение книги не было безоговорочно подчинено какому-то одному принципу, варьировалось и методическое освещение материала. Предложено несколько типов заданий. Самый обобщенный — темы возможных докладов для самостоятельной работы. Более конкретный — вопросы к тексту раздела или «Круг понятий» — подытоживающее действие, призывающее еще раз мысленно обозреть пройденное, прочертить в нем основные линии. Иногда эти задания используются в комбинации, иногда они отсутствуют вовсе, ибо не хотелось превратить их в нечто обязательное и навязчивое, в то время как они задуманы лишь в качестве иллюстрации возможных путей подхода и творческого осмысления.

По сути, этой же цели служат «Материалы и документы», иногда предлагающие различные точки зрения (в том числе и не совпадающие с изложенной в учебнике) или дающие документальные данные для собственного решения проблемы. Приводимые выдержки из критических работ ни в коей мере не заменяют знакомства с основными исследовательскими концепциями и монографиями по эпохе Возрождения. «Материалы и документы» следует рассматривать как приглашение к продолжению знакомства, которое ими лишь начато.

В учебнике предпочтение отдано не строгим определениям и проведению жестких разделительных границ, а *установлению культурного контекста*: развитию жанров и взаимодействию идей. Термины и факты выносятся в «Круг понятий», приглашая еще раз обдумать их и попытаться самостоятельно восстановить логику их связи. Определения нередко приводятся из существующих исследовательских работ, например определение *маньеризма*, тогда как в самом учебнике больше внимания уделяется конкретике: разговору о текстах и жанрах, послуживших поводом для той или иной позднейшей терминологической интерпретации. Иными словами, вместо подробного обсуждения литературоведческих терминов предложены характеристики тех явлений, которые в этих терминах пытаются осмыслить. В то же время ключевые идеи, образы, формы рассматриваются достаточно подробно, намечается их биография (**Возрождение, рыцарская идея, утопия, сонет, роман**). Параллельно творчеству

прослежен характерный для Возрождения процесс его критической рефлексии в жанре *поэтики*.

Подробные задания и разработки по анализу текста оставлены для Хрестоматии, сопровождающей настоящий учебник. Там более последовательно будет сделана попытка позволить читающему ощутить вкус слова на языке оригинала, а также осознать характер преломления текста, совершаемый в ходе его перевода на другой язык, в контексте иной культуры и иного исторического времени.

# ВОЗРОЖДЕНИЕ: КУЛЬТУРНЫЕ ФАКТОРЫ ЭПОХИ

*Эпохальный отсчет времени • Новый человек – кто он? •  
Подражание античности • Пределы гуманизма •  
Гуманизм и гуманисты*

## ЭПОХАЛЬНЫЙ ОТСЧЕТ ВРЕМЕНИ

Эпохами мы привычно именуем большие и малые отрезки исторического времени, имеющие, как нам кажется, установимые начало и конец, часто связанные с каким-то событием или с деятельностью оставившего заметный след человека: эпоха романтизма, эпоха второй мировой войны, пушкинская эпоха...

*Эпоха Возрождения* для нас одно из наименований в этом ряду, *одна из эпох*. Правда, нечто очень значительное и протяженное: одна из эпох то ли мировой культуры, то ли мировой истории... Однако мы едва ли сразу вспоминаем, что Возрождение совершенно особенным образом относится к *эпохальному отсчету времени*, столь для нас привычному: это был первый период, *осознавший себя эпохой* и давший себе название исходя из своего положения в ряду других эпох.

*Ренессанс* (русской калькой которого и служит слово «*воз-рож-дение*») — принято считать, что это понятие было введено историком искусства середины XVI в. Джорджо Вазари в его «Жизнеописаниях наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (перв. изд. 1550). Он вводит его, говоря об упадке живописи, скульптуры и архитектуры, которые со времен античности «низверглись до крайней своей гибели», но так как «природа этих искусств сходна с природой и других, которые как человеческие тела рождаются, растут, стареют и умирают», возможно «понять поступательный ход возрождения искусств и то совершенство, до коего оно поднялось в наши дни»<sup>1</sup>.

Таким образом понятие «Ренессанс» подвело итог представлению по крайней мере двухвековой давности, в соответствии с которым установилась привычка узнавать новое в человеке и культуре, соотнося с античностью, с ее великим опытом, *возрождая* его.

Любопытное самоопределение — *через прошлое*, через сходство с чем-то чрезвычайно ценным и важным, затем забытым и теперь вос-

---

<sup>1</sup> *Вазари Дж.* Жизнеописания... — М., 1956. — Т. 1. — С. 154–155.

становливаемым заново. Забвение длилось, как полагали, долго. Едва ли не тысячу лет продолжалось то, что для людей, занявшихся возрождением античности, показалось паузой в культурном развитии и было названо *Средними веками*.

Так выстроились вслед друг другу первые эпохи. Они были оценены *с точки зрения человеческой деятельности*, ее смысла и значения. Это был принципиально новый способ оценки и отсчета времени. Действительно, для языческого сознания время — явление *природное*. Оно движется по течению дня, вместе с круговоротом года, и этому течению подчинена жизнь человека, весной вспахивающего поле, осенью убирающего урожай; детство — утро его жизни, старость — ее закат. Для христианского сознания время принадлежит Богу. Оно более не представляет собой вечное движение по кругу жизни, но приобретает направление, становится вектором, проведенным от сотворения мира до дня страшного суда, когда пресечется земное бытие всего человечества.

Язычник ведет счет времени на поколения, по все тому же закону природного круговорота сменяющие друг друга. Христианин исходит из противопоставления земного времени небесной вечности; в пределах этого противопоставления все относящееся ко времени (*временное*) есть также и *временное*, преходящее, не имеющее смысла вне соотнесенности с Божественным замыслом. Каждое событие и деяние прочитываются в этом случае в вертикальном разрезе, разворачиваются в направлении к небу. Именно так видит изображаемое средневековый художник, чьи картины знают лишь глубину вертикали — вверх. Живописцы эпохи Возрождения — от Джотто (друга Данте) до Мазаччо (XV в.) — открывают *перспективу*, уводящую глаз в глубь картины, разворачивающую ее горизонтальный план. Техническое открытие совершилось, когда в нем возникла смысловая необходимость: *земное существование человека обрело большую самостоятельность, раздвигая свои пространственные и временные пределы*.

Тот, кто отваживается устанавливать эпохи, берет на себя смелость сделать *историю человеческих дел мерилом времени*. Это было смело и ново, хотя едва ли осознавалось как нечто вполне новое, скорее как одно из следствий возрождаемой античной мудрости: *человек есть мера всех вещей*. С нее и начиналась эпоха Возрождения.

Но когда она началась? Сознание, мыслящее эпохами, естественно, склонно к установлению их границ. Это один из предметов бесконечного исторического спора: когда та или иная эпоха началась, когда она завершилась. То, что на языке научной терминологии называется *проблемой периодизации*.

Однако с Возрождением дело обстоит еще сложнее. Эпоха, впервые осознавшая себя эпохой, положившая начало историческому

мышлению, с точки зрения ученого-историка, не имеет статуса особой эпохи. Это лишь сравнительно небольшой, в три века — с XIV по XVI, — отрезок огромного исторического пространства, именуемого *Средними веками*. Три века, в которые с точки зрения социальных отношений, экономики, способа производства ничто не изменилось настолько, чтобы служить основанием обособить их от предшествующего тысячелетия. Все в общем оставалось на своих местах, перемены не носили принципиального, с точки зрения историка, характера...

Самоопределение эпохи через сходство с античностью, через ее *возрождение* проблемы самобытности Ренессанса как будто бы разрешить не может. Скорее, напротив, лишь усугубляет ее. Во-первых, потому что в качестве залога новизны и оригинальности предлагается принять *подражательность*. Во-вторых, таким ли уж новым было желание *подражать античности* и возрождать ее?

Разве все позднее Средневековье не представляет собой последовательную череду «возрождений», обозначаемых в истории культуры либо по имени правящей династии, представители которой поощряют увлечение античностью, либо по имени античного писателя, наиболее побуждавшего к подражанию? К числу первых принадлежат наиболее памятное «каролингское возрождение» в начале IX в. и «оттоновское» во второй половине X в. К числу вторых в IX в. «вергилианское возрождение», в X—XI вв. — «возрождение» Горация и Теренция, в XII в. — «овидианское возрождение»<sup>1</sup>. Но XII век — это и просто «средневековое возрождение». Понятие существует более ста лет, и не так давно (1977 г.) состоялась крупная международная конференция по литературе XII в., рассмотренного именно в свете этой идеи.

И все же между Ренессансом, начавшимся в XIV в. в Италии, и всеми предшествующими «ренессансами» различие было действительно эпохальным: впервые античность была осознана как прошлое, отделенное от настоящего, принципиально с ним несходное и именно в силу своего несходства предлагающее целый ряд ценностей, подлежащих восстановлению. Проницательный анализ отличия Ренессанса от всех предшествующих попыток увлечения классическим наследием и в первую очередь двух главных: каролингского и происшедшего в XII в. — был дан американским ученым Эрвином Панофским (см. *Материалы и документы*).

Возрождение античности в XIV в. не стало причиной возникновения эпохи, но явилось необходимым следствием совершившихся в Европе перемен, для которых опыт Греции и Рима послужил важнейшей опорой. Перемены происходили в сфере сознания,

---

<sup>1</sup> Памятники средневековой латинской литературы X—XII веков / Отв. ред. М.Е. Грабарь-Пассек и М.Л. Гаспаров. — М., 1972. — С. 13.

искусства, образования... Они были настолько важными и поразительными, что — и с этим никто не спорит — в пределах старого мира *рождался новый человек*. Он стал главным фактором, т. е. главной действующей силой эпохи Возрождения и, чтобы решить, когда она началась, что собой представляла, нужно понять — кем был этот человек и когда он родился?

## Материалы и документы

### *Происхождение понятия «Возрождение»*

Понятие «Возрождение» относится к числу сравнительно молодых историко-культурных понятий. В научный обиход его ввел в середине XIX в. французский историк Жюль Мишле. Он не был его изобретателем, время от времени это понятие употреблялось и раньше, но в нем сохранялся оттенок своего рода метафоричности. В нем не было научной обстоятельности — скажем, Жермена де Сталь его знает и использует (в своей книге «Литература, рассмотренная в связи с общественными установлениями», 1800), а Шарль Сент-Бёв, виднейший литературный критик следующего поколения, открывший заново французскую литературу XVI в., в этом понятии и в этом слове не нуждается и его не употребляет. Т.Н. Грановский, известнейший русский историк, говорит только о «торжественной и радостной эпохе», «о великом движении, происходившем в сфере науки в Италии». А его ученик и коллега П.Н. Кудрявцев в лекциях, читанных в тех же 1848—1849 гг., слово «Возрождение» использует и говорит об «особенной эпохе, известной под именем Ренессанс». После Мишле («Возрождение», 1855) и особенно после Я. Буркхардта («Культура Италии в эпоху Возрождения», 1860) слово становится термином и прочно утверждается в правах как название самостоятельного периода европейской истории (П.Н. Кудрявцев, хотя и называет Ренессанс «эпохой», склонен считать его скорее чем-то вроде архитектурного стиля). Отныне за Возрождением признается заслуга не только в подъеме искусств, но и в «открытии мира и человека» — мира как сферы приложения человеческой воли и разума, человека как самодовлеющей и самодостаточной личности. Современная Европа, иными словами, с благодарностью оглядывается на Возрождение как на свой ближайший духовный исток.

**М.Л. Андреев<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Андреев М.Л. Культура Возрождения // История мировой культуры: Наследие Запада. — М., 1998. — С. 319—320.

...Ни Мишле, ни Буркхардт не могут считаться в строгом смысле «изобретателями» Возрождения: оставляя в стороне Вазари, отметим, что слово *renaissance* (применительно к изобразительному искусству) зафиксировано уже во втором издании «Всеобщего словаря» А. Фюретьера, т. е. в 1701 г. <...>...Большую роль в пропаганде понятия «Ренессанс» — опять-таки в искусстве — сыграла г-жа де Сталь. Автор книги «История математических наук в Италии со времен Ренессанса» (1838) Либри впервые распространил этот термин на духовное развитие в целом. Мишле придал термину новую глубину и сформулировал чрезвычайно важные для Буркхардта мотивы Ренессанса — утверждение человеческой индивидуальности и «открытие мира и человека».

**К.Е. Чекалов<sup>1</sup>**

### *Ренессанс и «ренессансы»*

В эпоху итальянского Возрождения классическое прошлое начало рассматриваться с неподвижной дистанции, сравнимой с «дистанцией между глазом и предметом» в той фокусной перспективе, которая была одним из самых характерных нововведений того же Возрождения. Как в фокусной перспективе, эта дистанция препятствовала прямому контакту вследствие существования идеальной «проекционной плоскости», но позволяла достичь общей и рациональной точки зрения. Подобная дистанция отсутствует в двух средневековых ренессансах <...>

«Дистанция», созданная Возрождением, лишила античность ее реальности. Классический мир перестал быть одновременно одержимостью и угрозой. Он стал объектом страстной ностальгии, нашедшей символическое выражение в возникновении нового — после пятнадцати столетий — чарующего видения Аркадии. Два средневековых ренессанса, невзирая на различие между каролингским *renovatio* и «возрождением XII века», были свободны от ностальгии. Античность, подобно старому автомобилю — обычное наше сравнение, — все еще была рядом. Ренессанс пришел, чтобы понять, что Пан умер — что мир Древних Греции и Рима (то, что мы называем «*sancrosancta vetustas*» — «священная древность») давно потерян, как рай Мильтона, и может быть обретен только в духе. На классическое прошлое впервые взглянули как на некую целостность, отрезанную от настоящего, как на идеал, к которому следует стремиться, а не как на реальность, которую можно использовать и одновременно опасаться.

---

<sup>1</sup> Чекалов К.Е. Предисловие // Я. Буркхардт. Культура Италии в эпоху Возрождения. Опыт. — М., 1996. — С. 5.

Средние века оставили античность непогрешенной и одновременно то оживляли, то заклинали ее труп. Ренессанс рыдал у ее могилы и пытался воскресить ее душу.

*Э. Панофский*<sup>1</sup>

## НОВЫЙ ЧЕЛОВЕК — КТО ОН?

Место его рождения не вызывает сомнений: это — Италия. Со временем все обстоит много сложнее. Сроки устанавливаются в очень широком диапазоне: по самым смелым предположениям, он родился в середине XI в.; самое позднее — в начале XV в. Чаще всего явление нового человека хотят видеть в промежутке между 1300 и 1350 гг. У всех есть свои аргументы, достаточно веские.

На сложные вопросы порой наиболее убедительно звучит простой ответ, пренебрегающий тонкостями, но схватывающий, пусть и парадоксально обнаженной, суть дела. Когда начался Ренессанс?

Иногда дату называют с точностью до месяца и дня: 8 апреля 1341 г., на Пасху. В этот день сенатор города Рима на Капитолийском холме вручил лавровый венок поэту **Франческо Петрарке**. Церемония венчания лавровым венком, установленная в античной древности и уже несколько веков как здесь не возобновлявшаяся. Трудно сказать, в какой мере и как широко современники ощутили значение этого события, до деталей продуманного поэтом, но сам факт *возрождения* именно этой традиции показателен и, возможно, *эпохален*. Чтобы объяснить его, нужно сказать, почему избрали Петрарку, почему он так стремился к этой чести в полуразрушенном, пришедшем в всковое запустение Вечном городе. Рождение нового человека едва ли можно проследить, не вдумываясь в события биографии Франческо Петрарки (1304—1374), не оценивая его личность, поскольку никто не претендует с большим правом на то, чтобы считаться первым человеком эпохи Возрождения, чем он.

Как и его старший современник Данте, Петрарка — флорентиец, хотя он родился не в самой Флоренции, а в городке Ареццо невдалеке от нее. Данте был изгнанником; Петрарка — сыном изгнанника. Однажды ребенком в доме своего отца, как и Данте, принадлежавшего к партии белых гвельфов, Петрарка видел великого предшественника.

---

<sup>1</sup> *Панофский Э.* Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада / Пер. А.Г. Габричевского. — М., 1998. — С. 96, 99—100.



Весь остаток жизни Данте мучительно и гордо переживал изгнанничество. Петрарка как будто и не ощущал его. Уже прославленным поэтом, в 1350 г. он отклонил блистательно-красноречивое послание Флоренции (переданное через его друга Джованни Боккаччо), предлагавшей со всеми почестями возвратить ему гражданство. Ему это не было нужно. Петрарка естественно и спокойно ощущал себя гражданином мира. Он менял итальянские города по собственному выбору, а когда ему пеняли, что он не гнушается гостеприимством и милостями самых жестоких тиранов, он отвечал (как в знаменитом письме Боккаччо): «...это лишь казалось, что я жил при князьях, на деле же князья жили при мне».

*Центр мирового устройства сместился — в направлении человека, баланс сил нарушился — в пользу личности.*

Средневековый человек с его иерархическим сознанием не мог бы произнести подобных слов, а если бы решился, то в его устах они прозвучали бы отречением от этого мира вообще, презрением к земной юдоли. Петрарка не отрекался. Он был свободен не от земного мира, а почувствовал себя свободным в мире, который любил и жадно изучал. Петрарка был *человеком странствующим, путешествующим*. Было ли это в духе эпохи?

Время крестовых походов завершилось (в 1291 г. пала последняя крепость на Востоке — Акра). До великих географических открытий еще почти два века. Но как миссионеры, так и купцы отправляются на поиск новых земель. Венецианцы братья Поло за какие-то десять лет до рождения Петрарки возвращаются из многотрудного продолжавшегося двадцать шесть лет путешествия в Китай. Младший из них — Марко использует как литературный досуг свое заключение в генуэзской тюрьме, чтобы надиктовать рассказ о виденном. В нем точность делового отчета сочетается с увлекательным повествованием о неизведанном. Колумб будет пользоваться этой книгой — сохранился экземпляр с его пометками. *Путешествие становится фактом культурного сознания, а рассказ о нем — литературным событием.*

Дальние страны начинают волновать воображение. Прежде всего обещанием богатств и экзотических товаров. Петрарка не занимался торговлей. Он не был деловым человеком, ибо не принадлежал ни к одной из профессий. Отец хотел видеть его продолжателем своего дела — юристом, но сын не закончил университета, увлеченный Вергилием и Цицероном. Он как будто никак не желал покидать школьной скамьи — *тривиума*, которая служила ранней и для всех обязательной ступенью образования, его филологическим минимумом: грамматика, диалектика, риторика. Петрарка же зачитался настолько, что никак не хотел оставить возлюбленных античных

классиков, чтобы наконец заняться делом. Он продолжал совершенствоваться в этом, с общей точки зрения, предварительной знании. Разгневанный отец швырнул Вергилия и Цицерона в огонь и лишь при виде разрыдавшегося сына извлек тлеющие тома. А ведь сер Петрарко был юристом, т. е. человеком не только в полном объеме усвоившим тривиум, но принадлежавшим к профессии, давшей первых поэтов новой эпохи и любителей античной учености: кому как не хранителям римского права было оценить достоинства римской словесности? Однако до определенного предела.

Сын сера Петрарко — Франческо не открыл античности. Она была всеобщим, в полном смысле слова *тривиальным* (от тривиум) знанием. Но то, что для других в его время должно было закончиться на школьной скамье и, как правило, не подняться выше школьного уровня, он избрал своим делом и довел его до совершенства. Важно было и то, что подобный филологический подвиг современники оказались в состоянии оценить. Это тоже знак новой эпохи: в раннем Средневековье подобное поклонение языческим писателям могло быть сочтено опасной ересью<sup>1</sup>. Петрарке же оно принесло славу и несколько церковных синекур — должностей, которых ему не приходилось фактически исполнять (формально приняв сан), но которые кормили его.

Для своих высоких церковных и светских покровителей Петрарка исполнял различные поручения дипломатического или, как бы теперь сказали, представительского рода. Подобные дела не раз приводили его в Рим, в Неаполь, в Прагу к императору, в Париж, чтобы в 1361 г. от имени миланского тирана Висконти приветствовать французского короля Иоанна с избавлением от английского плена. Петрарка изъездил всю Италию и Францию, бывал и в других частях Европы. Он любил ездить, любил видеть, узнавать, открывать

---

<sup>1</sup> М.А. Гуковский приводит рассказ хрониста XI в. о некоем Вильгардусе: «Этому, по мнению автора, безумцу и безбожнику ночью являются дьяволы в образах Вергилия, Горация и Ювенала и поздравляют его за тщание, с которым он читает их творения и распространяет их среди потомства. Дьяволы обещают Вильгардусу славу, подобную их собственной. "И вот этот человек, обманутый хитростью дьявольской, предерзостно осмелился распространять ученье, противоречащее святой вере. По его мнению, надлежит верить всем словам этих поэтов. Его судил и осудил Петр, епископ города. В то же время в Италии обнаружили множество людей, проповедующих это же смрадное учение, — они погибли от меча или огня"». — *Гуковский М.А.* Итальянское Возрождение. Италия с 1250 по 1380 год. — Л., 1947. — Т. 1. — С. 20–21. Показательное свидетельство того, что античность никогда полностью не умирала в средние века, тем более в Италии, но и то, что одного интереса к ней было недостаточно для ее культурного продолжения.

для себя пространство, о чем и писал после своей первой поездки по Европе в 1333 г. (см. *Материалы и документы: Петрарка о путешествии*).

В культурной памяти из путешествий Петрарки особенно ясно запечатлелось одно, окруженное легендой — его восхождение в апреле 1336 г. на гору Ванту (Монте Вентозо, что значит Ветреная). Нередко о нем говорят как о первом в новой истории путешествии, предпринятом не с какой-либо иной целью, а чтобы с высоты в две тысячи метров (1912 м) окинуть взором открывающиеся красоты. При таком понимании перед нами — едва ли не первое в новой истории европейской культуры проявление бескорыстно-восторженной любви к природе, поэтического восторга...

Так понимая, мы, безусловно, опережаем события. А нам не нужно ничего домысливать, поскольку Петрарка многое о себе рассказал сам, в том числе и о путешествии на Ванту:

«Сегодня я поднимался на самую высокую в нашей округе гору, — сообщает он своему другу Дионисио ди Борго Сан Сеполькро, — которую не без основания называют Ветреной, движимый только желанием увидеть ее чрезвычайную высоту...»<sup>1</sup>.

Неужели, действительно, совершив трудное восхождение, Петрарка вечером того же дня садится за письмо? В этом исследователи уже давно усомнились и, более того, доказали, что многие письма Петрарки — литературные произведения, а те, что были отправлены адресатам им впоследствии редактировались. Значит, тем более продуманной была его оценка своего восхождения на Ванту — в том, что он его совершил, сомнений в общем нет. С какой целью? Как будто бы Петрарка сам говорит о ней сразу и недвусмысленно: увидеть. Однако послушаем его дальше:

«Много лет я думал взойти туда; еще в детстве, как ты знаешь, я играл в здешних местах по воле играющей человеком судьбы, а гора, повсюду издали заметная, почти всегда перед глазами...»

Как близко в сознании Петрарки к делам повседневным — мысль о судьбе! Заметив это и читая дальше, обращаем внимание еще на одну особенность его мышления: давнее желание совершить путешествие обретает побудительный мотив вместе с пришедшей на ум классической аналогией: «...накануне при чтении римской истории... мне у Ливия попалось то место, где македонский царь Филипп... взбирается на фессалийскую гору Гем, веря молве, согласно которой с ее вершины можно видеть два моря, Адриатическое и Черное...»

---

<sup>1</sup> *Петрарка Ф.* Эстетические фрагменты. — М., 1982. — С. 84. Письма Ф. Петрарки в дальнейшем приводятся по этому изданию.

Если есть подходящий античный пример, то можно действовать, и Петрарка пускается в путь вместе со своим братом Герардо. Брат в этом путешествии становится не столько поддержкой, сколько недостижимым для Франческо образцом верных решений: брат шел напрямик, «я, малодушничая, льнул к низинам», и лишь «когда мне, расстроенному утомительным петлянием, стало стыдно блуждать, я решительно положил устремиться ввысь...»

Поведение на склоне горы наводит, естественно, на размышления нравственные. Петрарка всегда был готов подчеркнуть свою душевную склонность к нерешительности, колебаниям, слабость духа, препятствующую восхождению на вершину уже отнюдь не земной горы, а куда более труднодоступную: «Поистине жизнь, которую мы именуем блаженной, расположена в возвышенном месте; узкий, как говорится, ведет к ней путь. Много на нем высится холмов...»

Один мыслительный шаг, и путешественник из реального времени и пространства перемещается в область вечных нравственных истин, но так же легко и возвращается из нее, чтобы поведать о захватывающем дух пространстве, которое открылось с горной выси: «Порог Галлии и Испании, Пиренейский хребет, оттуда не виден просто по слабости смертного зрения, а не из-за какой-либо мешающей тому преграды...»

Однако, так возвысив телесное, невозможно вновь не вспомнить о духовном. С собой, кстати захваченной, оказывается любимая книга — «Исповедь» Августина (что могло быть ближе Петрарке из всей литературы христианских веков!). Петрарка открывает ее наугад (он любил такого рода знаменательные совпадения, не раз режиссировал их в своей биографии) и читает:

«И отправляются люди дивиться и высоте гор, и громадности морских валов, и широте речных просторов, и необъятности океана, и круговращению созвездий — и оставляют сами себя». Признаться, я окаменел и, попросив жадно прислушивающегося брата не мешать мне, закрыл книгу в гневе на себя за то, что и теперь все еще дивлюсь земному...»

Радуюсь завоеваниям культурного сознания, мы обычно забываем, насколько трудно они даются, неизменно сопровождаясь потерями, отказом от чего-то им предшествовавшего. Всматриваясь в широту земного кругозора, открывая перспективу окружающего пейзажа, европеец с ужасом думал, а не теряет ли он в этом обольстительном зрелище нечто более драгоценное — *самого себя*, свою душу. Напоминание из книги Августина упало на благодатную почву собственных сомнений, переживаемых Петраркой, и отозвалось душевным ужасом. Но и отказываться от вновь

увиденного, вновь обретенного он не собирается, втягиваясь в диалог с учителем, который для него, впрочем, еще впереди (если, конечно, считать, что письмо относится ко времени восхождения и не было написано в момент душевного кризиса, пережитого пятью годами позднее).

Сойдя с вершины Ванты, Петрарка спешит к себе — в домик на берегу реки Сорги, место уединенное — Воклюз, что по-французски означает «закрытая долина». Название французское, ибо Петрарка живет на юге Франции, близ Авиньона, где с 1309 г. располагается папская резиденция («авиньонское пленение папства», продолжавшееся с небольшим перерывом до 1377 г.). Вслед за папской канцелярией (курией) сюда потянулось множество итальянцев, равно как и других европейцев, ищущих должностей, покровительства, богатства. Суетная, не любимая Петраркой жизнь, в которой ему приходилось участвовать, представляя интересы знатной и покровительствующей ему семьи Колонна. Этому, по его слову, Вавилону он предпочитает Воклюз, где впервые побывал ребенком и в который неизменно возвращался как к себе домой вплоть до 1353 г., пока бедствия Столетней войны не прогнали его из Франции.

Петрарка, безусловно, *человек путешествующий*, но одновременно и *человек уединенный*. И в том и в другом качестве он предстает новым человеком. Казалось бы, уединение — один из стилей средневековой жизни с присущим ей монашеством, но в том-то и дело, что уединение Петрарки нечто совсем иное, *не требующее отречения от мира*, но сопутствующее необычайно пронизательному, глубоко проникающему взгляду, на мир обращенному. *Путешествующий и уединенный* — только в их одновременности понятна новизна, как будто, по мере того как открывается зримая перспектива внешней жизни, оправдывая и осмысляя ее, должна пропорционально возрасти душевная глубина. Если этого не происходит, то растет недовольство собой, чувство, пронесенное Петраркой через всю жизнь, мучительное до болезненности. У этой болезни есть имя — *акцидия* (acidia — от латинского слова, означавшего кислый вкус). Это болезнь, поразившая не одного Петрарку. Она присуща типу человеческой личности, который рождается вместе с ним.

В начале XX в. О. Шпенглер в своей системе мировой культуры назовет этот человеческий тип *фаустовским* и определит его «деятельным, борющимся, преодолевающим»<sup>1</sup>, вечно не удовлетворенным собой и миром, противоположным любому покою, желанию

---

<sup>1</sup> Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. — М., 1993. — Т. 1. — С. 497.

остановить мгновение. Фауст — верный для этого типа эмблематический образ. Петрарка — старший современник Фауста, человек той же эпохи, в каком-то смысле его ранний предтеча, поставленный решать те же вопросы, и прежде всего *о деятельности и о душе*: о том, в какой мере открытость миру неизбежно сопряжена с нравственной жертвой.

Для нового человека, рожденного с этой проблемой, она не имеет разрешения, сопровождая его на всем жизненном пути и в каждом совершенном действии предполагая необходимость преодоления, порой отрицания чего-то только что совершенного. Отсюда — душевная раздвоенность, акцидия. Отсюда — необходимость едва ли не искупления каждого поступка, его уравнивания и отчаянное чувство неведения, каким путем следовать. То самое чувство, которое переживает Петрарка, восходя на вершину Ванты. Оно не случайно, оно — его вечный спутник.

Суэта Авиньона гонит Петрарку в уединение Воклюза, где он вновь не может противиться искушению — увидеть мир как можно шире, дальше. Следует восхождение на Ванту, заканчивающееся укором, прозвучавшим со страниц Августиновой «Исповеди» и возвращением к себе. С какой целью — чтобы проводить часы досуга над страницами возлюбленных античных классиков и слагать стихи в честь донны Лауры, чем он занимается вот уже десять лет? Такое ли уж это богоугодное и славное дело? Что касается мирской славы, то она сопутствует его имени и в качестве знатока древности, и в качестве поэта, *пишущего по-итальянски*. Это последнее обстоятельство особенно смущает Петрарку, ибо он хотел бы соединить два любимых дела: *античность и поэзию*. Он все еще полагает, что настоящая, высокая словесность возможна лишь на языке Вергилия и Цицерона, на золотой латыни, и если ставить себе целью возрождение достоинства поэзии, то заслужить признание следует на этом языке, на котором им, Петраркой, написано пока что так мало.

Петрарка, вполне в духе средневекового сознания, любил, чтобы авторитетное слово прозвучало для него свыше, сопровождаемое знаменем или в знаменательный день. Почти все значительнейшие события собственной жизни он приурочивает к апрелю, к пасхальному возрождению. И вот в Страстную пятницу 1338 г. ему приходит мысль написать эпическую поэму на латыни о своем любимом герое — Сципионе Африканском Старшем, победителе Ганнибала, личности нравственно безупречной. А одновременно он начинает и прозаическое сочинение «О преславных мужах» — «серию жизнеописаний от Ромула (по первоначальному замыслу — от Адама) до Юлия Цезаря, со Сципионом на центральном месте. Первое произведение должно было сравнить его с Вергилием, второе — с Титом

Ливием. Эту работу (с большими перерывами) он не прекращает до последних дней своей жизни»<sup>1</sup>.

Сравнить себя с великим писателем прошлого для Петрарки есть не только способ возвеличить себя, но — найти аргумент в пользу достоинства поэзии, вновь ставшего возможным, *возрожденного*. Он хочет, чтобы этот свершившийся факт стал общепризнанным, ритуально закрепленным, и решает венчаться лавровым венком поэта. Ему уже тридцать пять, пройдена половина жизненного пути, его имя славно, а теперь, работая над латинской поэмой, он ощущает себя по праву владеющим выпавшей ему славой. В первый сентябрьский день 1340 г. он одновременно получает два приглашения быть увенчанным лаврами: из Парижа, центра современной богословской мысли, и Рима, гордого своим прошлым, хотя и лежащего в руинах. Петрарка, мечтающий не только о достоинстве поэзии, но и о достоинстве Италии (раздробленность которой он неустанно оплакивает), выбирает Рим (см. *Материалы и документы: Венчание Петрарки лавровым венком*).

То, что ему предстояло, Петрарка совершенно не был склонен рассматривать как поездку для получения литературной премии за былые заслуги. Ему предстоял путь испытания, а в случае удачи — торжество победы. И он все сделал, чтобы ритуализовать это событие, наполнить его смыслом.

Путь в Рим для Петрарки лежит через Неаполь. Зачем он делает этот крик? Петрарка в столь важном деле ищет того, кто бы благословил его и покровительствовал ему. Свой выбор он останавливает на короле Роберте из Анжуйской династии, которая после падения Гогенштауфенов владеет Неаполитанским королевством. Когда-то, веком ранее, именно с сицилийской школы началась итальянская национальная поэзия. При дворе Роберта по-прежнему покровительствуют музам, а сам стареющий король, хотя и впал в преувеличенное

---

<sup>1</sup> *Гаспаров М.Л.* Хронологическая таблица жизни и творчества Франческо Петрарки // Франческо Петрарка. Африка. — М., 1992. — С. 243–244. М.Л. Гаспаров полагает, что первоначальный замысел книги «О преславных мужах» носил более широкий характер, включая библейских персонажей — от Адама. Существует и прямо противоположная точка зрения на план этой книги, важная, поскольку в зависимости от этого плана ставится вопрос о духовной эволюции поэта. Х. Барон считает, что вначале Петрарка задумывает в параллель «Африке» серию жизнеописаний великих римлян, но впоследствии, пережив душевный кризис начала 40-х годов, отходит от свойственной ему ранее сосредоточенности на античном мире и придает все большее значение Библии. — *Baron H.* The Evolution of Petrarch's Thought: Reflection on the State of Petrarch Studies // H. Baron. From Petrarch to Leonardo Bruni: Studies in Humanistic and Political Literature. — Chicago; L., 1968.

благочестие (нередкий конец слишком бурной жизни), имеет репутацию правителя мудрого и просвещенного. Его избирает Петрарка в качестве своего экзаменатора, перед ним комментирует тексты античных поэтов, читает отрывки из «Африки» и, разумеется, получает благословение.

Сопровождаемый королевским рыцарем, Петрарка отправляется в Рим. Церемония 8 апреля 1341 г. была торжественной и прекрасной. Петрарку приветствовал сенатор Рима, а за ним глава рода Колонна — Стефан. Поэт отвечал им заранее заготовленной речью, которую построил как комментарий к двум стихам из «Георгик» Вергилия:

Но меня влечет по пустынным Парнаса крутизнам  
Сладостная любовь.

*Крутизна* символизирует трудность восхождения. *Пустынь* — современный упадок Рима. *Сладостная любовь* — единственное, что позволит победить трудность, ибо лишь тот взойдет на вершины, кто движим любовью к восхождению, труду и надеждой, что начатое дело не пройдет бесследно для славы «целой Италии». Петрарка начал речь молитвой Богородице и, завершив ее, во главе процессии отправился с Капитолия в собор св. Петра, возложил полученный им венок на алтарь.

*Античный ритуал совершился в христианском обрамлении.* Это были знак и указание для понимания наступающей эпохи: поэт не предлагал буквально вернуться в античность, но предлагал вернуть ее для христианского сознания. Одно ни в коей мере не отрицало другого, но создавало новый культурный синтез, который наглядно был осуществлен в апофеозе поэзии. Предлагаемое едва ли могло бы совершиться без участия поэта, которому единственному дано, богоподобно, если не богоравно, творить. Этой еретической мысли Петрарка, разумеется, не мог проговорить, она оставалась как бы сверхзадачей всего действия, во время которого он тем не менее сказал, что поэзия в его глазах есть гораздо большее, чем о ней привыкли думать считающие ее лишь приятной игрой. Ей доступны все истины, но только видит она их яснее: «... между делом поэта и делом историка и философа, будь то в нравственной или естественной философии, различие такое же, как между облачным и ясным небом, — за тем и другим стоит одинаковое сияние, только наблюдатели воспринимают его различно»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Петрарка Ф.* Слово, читанное знаменитым поэтом Франциском Петраркой Флорентийским в Риме на Капитолии во время его венчания лавровым венцом // Ф. Петрарка. Эстетические фрагменты. -- С. 44.



Что же, можно утверждать, что новая эпоха началась, ибо найдена и во всеуслышание произнесена формула ее существования: *поэт, движимый любовью, открывает истины*. Петрарка не дерзнул подробнее говорить о *сладостной любви*, но понятие уже наполнено новым смыслом благодаря поэзии, благодаря Данте и его собственным итальянским стихам. Любовь воспета ими как священное чувство, обновляющее человека и дарующее мудрость. На пути приближения к истинам нравственной и естественной философии (этим понятием охватывали весь круг естественнонаучного знания) античная мудрость языческих времен более не кажется враждебной христианскому откровению. И все это неизмеримое богатство доступно человеку — в слове, в поэзии.

Прекрасная вера, возвышающая душу, звучащая как фанфары, возвещающие начало новой эпохи: Ренессанс!

Наверное, новое уже вступило в силу, высказав себя, объявив о своем приходе. Но оно все еще не стало более легким в осуществлении, в приятии даже для того, кто совершил этот подвиг. Едва ли не в том же 1341 г. у Петрарки начинается тяжелейший душевный кризис. Над его душой властна прежняя логика, согласно которой каждому ответственному поступку сопутствует, в нем изначально заложено, сомнение, обращающее в противоположную сторону. Не было ли свершение на Капитолийском холме одним из непосредственных поводов для многолетнего кризиса? Так же многотрудно и настойчиво, как Петрарка шел к утверждению достоинства поэзии, он, утвердив это достоинство, предается мучительному сомнению. От него он бежит в 1342 г. в свой милый Воклюз и здесь заканчивает первый вариант важнейшего сочинения — «Моя тайна» («*Secretum*» — другой русский перевод: «О сокровенном», или полностью — «О сокровенном противоборстве забот моих»). Как всегда Петрарка еще долго будет заниматься отделкой и редактированием текста, вероятно, вплоть до того времени, к которому относится беловой автограф — 1358 г.

Однако замысел и дух произведения отражают кризис начала 40-х годов. Его тема как будто вырастает из той цитаты Августина, на которой Петрарка когда-то раскрыл «Исповедь», стоя на вершине Ванты (иногда считают, что то письмо им было написано или, во всяком случае, переписано как раз в это время, при начале работы над «Моей тайной»). Августин здесь — главный герой и собеседник того, кто назван Франциском, латинизированная форма имени Петрарки.

Разговор происходит в присутствии Истины, явившейся к поэту в сопровождении Августина, который и поведет с ним наставительный диалог. Он складывается из трех бесед. Промежутки необходимы собеседникам для отдыха.

Первая беседа посвящена Августином доказательству того, что «никто не может сделаться несчастным против своей воли». Смысл сказанного в том, что высшее несчастье и источник всех человеческих бед — грех, совершаемый каждым добровольно. Исходом этого первого разговора Августин удовлетворен: «Оцпенение покинуло тебя».

Предмет второй беседы — семь смертных грехов и выяснение, какие из них ближе всего природе Франциска. От признан свободным от зависти, но уличен в гордыне и частично в алчности и честолюбии. Но худшее еще впереди: «Ты одержим какую-то убийственной душевной чумою, которую в новое время зовут *акцидия*, а в древности называли смятенностью духа».

Тому, что послужило причиной утраты душевного покоя и добродетели, посвящена третья беседа. В ней Августин обличает ложные цели, которым следует Франциск: *Любовь и Славу*.

Именно теперь разговор особенно близко задел Франциска, и он пытается спорить, не принимает безропотно авторитетное слово своего учителя. Итог беседы предreshен: Августин заставит своего собеседника признать опасность увлечения земным воплощением небесных добродетелей, но, пожалуй, никогда прежде не предпринималась попытка так убежденно отстоять свое право на земную любовь, на то, чтобы воспринимать Творца в его Творении, каковую предпринимает Петрарка. Он не соглашается на требуемое у него отречение, ибо (по верному замечанию современного исследователя) «...что для Августина было подвигом, для Петрарки стало бы малодушием»<sup>1</sup>.

Отречься от мира для него значило бы отречься от себя, от того, что он уже, не без мучительных сомнений, привык ценить. Августину он может ответить и оправдаться лишь своей жизнью, *жизнью личности*, цельной в самих своих противоречиях, колебаниях от одной крайности выбора к другой. Личностью, не похожей ни на кого из тех, кто были ее современниками, ни на кого из тех, кто составлял для нее идеал в прошлом. Чем более мир открывался Петрарке, тем яснее становилось ему, что он как человек, он как итальянец не похож ни на галла, ни на древнего грека. Об этом он пишет после своего первого большого путешествия в 1333 г. (см. *Материалы и документы: Петрарка о путешествии*).

Но как же примирить сказанное о растущем чувстве индивидуальности с *подражанием античности*, которое для нас заявлено в самом названии эпохи — Возрождение, начавшейся с Петрарки?

---

<sup>1</sup> Библихин В.В. Слово Петрарки // Ф. Петрарка. Эстетические фрагменты. — С. 18.

# Круг понятий

## *Новый человек:*

путешествующий и уединенный	акцидия
«фаустовский» тип личности	поэзия и ученость

## *Индивидуальная личность:*

подражание и узнавание	самопознание
неделимость и отдельность	достоинство

## Вопросы

Когда начинается эпоха Возрождения?

Какая точная дата возможна как вариант ответа и почему?

Какими событиями Петрарка обставил свое венчание лавровым венком поэта?

Какие жизненные склонности формируют личность нового человека?

Был ли Петрарка первооткрывателем античности?

Почему восхождению Петрарки на гору он сам и после него придают столь большое культурное значение?

Почему жанр письма становится одним из первых литературных жанров новой эпохи?

## Материалы и документы

### *Петрарка о путешествии*

Недавно без всякой надобности, как ты знаешь, а просто из желания посмотреть мир и в порыве молодого задора я пересек всю Галлию, после чего добрался до Германии и берегов Рейна, внимательно приглядываясь к нравам людей, развлекаясь видами незнакомой земли и сравнивая кое-что с нашей. И хоть в обеих странах я видел много великолепия, о своем итальянском происхождении не пожалел; наоборот, чем дальше странствую, тем больше растет во мне восхищение родной землей. Если Платон возносил хвалу бессмертным (как он говорит) богам среди прочего еще и за то, что они создали его греком, а не инородцем, то что нам мешает выражать такую же благодарность, также признавая виновником нашего происхождения Бога? Неужто благородней родиться греком, чем итальянцем? <...>

В город паризиев, столицу королевства, считающую своим основателем Юлия Цезаря, я вступил с не меньшим душевным трепетом, чем некогда любознательный Апулей в фессалийский город Гипату. Точно так же, затаив дыхание, разглядывая все с волнением и восторгом в желании увидеть и разведать правда или ложь, слышанное мною об этом городе, я провел там немало времени, и всякий

раз, как для такого занятия не хватало дневного света, я отнимал немного от ночи. В конце концов, все обходя и жадно в себя вбирая, я, кажется, по большей части узнал, какое место занимала в рассказах правда, а какое басня; поскольку перечислять было бы долго, да и в письме многого не разъяснишь, придется отложить отчет до тех пор, пока ты не услышишь все от меня изустно. Видел я, не говоря о попутном, и Гент, гордящийся тем же основателем, город обширный и богатый; посмотрел и другие места Фландрии и Брабанта с их народом шерстобитов и ткачей; видел Льеж, знаменитый своими епископами; видел трон Карла в Ахене и в мраморном храме — почитаемую этими варварскими народами гробницу их государя.

*Из письма Ф. Петрарки — Джованни Колонне, кардиналу Римской церкви. Ахен, 21 июня 1333 г.*

*Венчание Петрарки лавровым венком*

Я на распутье двух дорог и не знаю, по какой направиться. История удивительная, но краткая. Сегодня как раз в третьем часу мне пришли письма от сената, в которых с убедительной настоятельностью меня зовут в Рим для принятия поэтических лавров. В этот же самый день около десятого часа с письмами о том же деле ко мне приезжает человек от канцлера Парижского университета Роберта, моего знаменитого соотечественника, очень сочувствующего моим занятиям; приводя превосходные основания, он убеждает меня ехать в Париж. Ты мне скажи, кто бы когда предсказал, что нечто подобное может случиться среди этих утесов?

*Из письма Ф. Петрарки — Джованни Колонне, кардиналу Римской церкви. У истока Сорги, 1 сентября [1340 г.], под вечер*

...Знай, что в вожделении дельфийского лаврового венка — который был когда-то единственной и возвышенной мечтой славных цезарей и божественных певцов, а теперь заброшен или забыт, но меня заставил провести немало бессонных ночей; о котором мы вели с тобой долгие речи; который после длительных размышлений (ибо меня настойчиво приглашали два величайших города, Рим и Париж, один столица мира и царь городов, другой рассадник образованности нашего времени) я решил в конце концов, следуя прежде всего убедительнейшим увещаниям и советам твоего брата, принять только в Риме, на могилах древних поэтов и в их обители, — я как раз сегодня выступаю в путь.

*Из письма Ф. Петрарки — Джакомо Колонне<sup>1</sup>, епископу Ломбездскому. 15 февраля [1341 г.]*

<sup>1</sup> Петрарка Ф. Эстетические фрагменты. — С. 64–65, 91, 93–94.

# ПОДРАЖАНИЕ АНТИЧНОСТИ

Если явление нового человека и открытие античности стали важнейшими культурными факторами эпохи Возрождения, то естественно возникает вопрос: в какой мере новый человек считал себя обязанным следовать античному образцу?

Петрарка и в этом отношении дает наглядный пример. Вернемся еще раз ко времени его душевного кризиса первой половины 40-х годов, когда он был обуреваем сомнением в своем праве мечтать о земной любви и славе, быть самим собой. Замечательный аргумент в свою пользу он обнаружил в 1345 г.

Цицерона знали еще в средние века, но знали публичного оратора и нравственного философа. Человек оставался скрытым от глаз. Петрарка умел делать открытия, не только комментируя известные тексты, но и находя неизвестные. Он обследовал монастырские библиотеки в поисках рукописей, заказывал копии, месяцами переписывал их. Самая большая удача улыбнулась ему летом 1345 г. в Вероне: он нашел дружеские письма Цицерона, в том числе к Аттику. Эта находка изменила отношение к письму как литературному жанру и к праву личности, оставаясь собой, явиться на людской суд. С этого времени Петрарка начинает редактировать старые свои письма, писать новые, собирать их в сборники и предназначать для широкого прочтения: **«Повседневные письма»**, **«Старческие письма»**, наконец, **«Письмо к потомкам»**, его духовное завещание.

Из душевного кризиса Петрарка вышел утвердившимся в своих силах и с новым, более личным отношением к античности. В его письмах и сочинениях с самого начала 50-х годов постоянно возникает мысль о том, какое подражание во благо, а какое во вред. Неоднократно он прибегает к иносказательному образу — пчелы: «...не славились бы пчелы, если бы не претворяли найденное в другое и лучшее...» (Из письма Фоме Мессинскому. 11 апреля 1350—1351 г.). Все сказанное Петраркой по этому поводу складывается в теорию *творческого подражания*, особенно подробно развернутое в письме к Джованни из Чертальдо (см. *Материалы и документы: Петрарка о подражании*).

В этом письме Петрарка как будто предвосхищает позднейший афоризм «человек — это стиль», но в его устах этот афоризм имел бы иной, гораздо более глубокий смысл, поскольку слово принадлежит прежде всего не речи, относится не к сфере внешнего поведения, а к сфере духа: «...слово — первое зеркало духа и дух — не последний водитель слова. Они зависят друг от друга...» (Из письма Фоме Мессинскому. 11 апреля 1350—1351 г.).

Согласившись на буквальное подражание древним, Петрарка изменил бы не только самому себе, но своей душе, просветленной христианской верой, неведомой писателям античного мира. Вот почему он считает нужным напоминать разного рода «грамотеям» (*litteratores*) о том, что прямое подражание — не добродетель и что Аристотель «об ИСТИННОМ счастье не имел понятия. Очевидно, какая-нибудь благочестивая старуха, или рыбак, или пастух, или земледелец (как верующие христиане) будут более счастливыми, хотя и не скажу, что более тонко чувствующими»<sup>1</sup>.

При желании этот упрек древним можно было бы трактовать в ряду средневековых гонений на «нечестивых» писателей, но Петрарка не упрекает. Он сожалеет. И само его сожаление возможно потому, что для него античность — безусловное прошлое; прошлое по отношению не только к его собственному времени, но по отношению ко времени Христа. На это прошлое не пролился свет истины, но в нем не было ничего нечестивого, бесовского.

Отношение Петрарки, поэта и христианина, к античности подтверждает то, что было сказано Э. Пановским об отличии средневековых «ренессансов» от эпохи Ренессанса (см. выше *Материалы и документы*), возрождающей античность именно потому, что осознавшей свое отличие от нее и свою хронологическую обособленность. Обособленность как от предшествующих, так и от последующих времен. Вот почему Ренессанс очевиднее, чем любой другой период, противится глобальным историческим периодизациям: социально-экономической, представляющей Ренессанс не отдельной эпохой, а поздним средневековьем; или риторической, т. е. исходящей из преобладающего в культуре *отношения к слову*. Риторический принцип приобрел особую популярность в последние двадцать лет.

Согласно ему, весь объем мировой словесности, устной и письменной, вплоть до греческой классики (VI—V вв. до н.э.) отнесен к стадии *дореклексивного традиционализма*. Весь период от античности до конца XVIII столетия — *рефлексивный традиционализм*, после чего наступает конец «традиционалистской установки как таковой»<sup>2</sup> (см. *Материалы и документы: Рефлексивный традиционализм*). Понятно желание — особенно перед лицом идеологизированного социологизма — утвердить принцип культурной периодизации на основе материала самой культуры — слова, а не пусть важных, но

---

<sup>1</sup> *Петрарка Ф.* О невежестве своем собственном и других // Ф. Петрарка. Сочинения философские и полемические / Сост., пер., коммент. Н.И. Десяткиной, Л.М. Лукьяновой. — М., 1998. — С. 304.

<sup>2</sup> *Аверинцев С.С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. — М., 1981. — С. 7.

внешних факторов ее развития — производственных и социальных отношений. Однако любая глобальная картина уязвима. Нацеленная на поиск общих закономерностей, она нередко пренебрегает тем, что хотела бы представить как частности, хотя в действительности эти «частности» могут оказаться существенными, эпохальными. Так и происходит в случае с Возрождением.

С.С. Аверинцев включает его в риторическую схему, как и следующие за ним барокко, классицизм, «с оговорками». Оговорки — это нечто не обязательное, их можно сделать, но можно и пропустить. Именно так и происходит, когда риторическая триада продолжается в теории «готового слова». Оно понимается как общий принцип речевого поведения, властвующий там, где высказывание черпается исключительно из «фонда традиции и заранее дано поэту или писателю... заведомо для него “готово”». А.В. Михайлов, оперируя понятием «готового слова», доказывает, что «античность еще не умирала, а жива и реально присутствует в культурном развитии рубежа XVIII—XIX вв.»<sup>1</sup>. Мнение Э.Пановского относительно Ренессанса и его аргументация явно противоречат подобной непрерывности: ренессансный энтузиазм возрождения античности, чувство культурной ностальгии были, вероятно, убедительным свидетельством переживания ее как прошлого, уже дистанцированного от современности и тем более для нее необходимого.

«Оговорки», которые обещал в отношении Ренессанса и других эпох С.С. Аверинцев, как правило, не делаются. А даже из тех немногих, которые были сделаны самим С.С. Аверинцевым, становится ясно, что едва ли не все художественно существенное в эпоху Ренессанса выпадает из риторической периодизации: «победоносный подъем романа» (следует ссылка на М.М. Бахтина) разрушает «традиционную систему жанров»; Шекспир, Сервантес и Монтень предвосхищают конец традиционализма... Сюда можно добавить и центральный для ренессансной поэзии жанр — жанр сонета, неизвестный античности ни по своей форме, ни по своей чувствительности. Да и теория творческого подражания Петрарки знаменует отход от «готового слова», которое как речевой принцип, как традиция существует во все эпохи (в том числе и после XIX в.), побуждая то сближаться с ней, то от нее отдаляться.

Нет сомнения в том, что *риторический фактор* чрезвычайно важен для понимания Ренессанса, но не столько в смысле ожидания «готового слова», сколько в смысле его опровержения, отталкивания от него. Пафос Ренессанса, каким он задан Петраркой, сводился

---

<sup>1</sup> Михайлов А.В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII—XIX вв. // А.В. Михайлов. Языки культуры. — М., 1997. — С. 511.

не к подражанию, а к самостоятельному творческому деланию, созданию чего-то небывалого прежде, хотя и вызывающего в своей новизне немало опасений и внутренней тревоги у созидającego: «Мир Ренессанса — непрерывно становящийся мир творчески самораскрывающихся форм... Человек Ренессанса осознал свою силу, свою самозаконность. Отдаваясь своему творчеству, он мог ощутить свое богоравенство...»<sup>1</sup>.

Источник этого мнения — книга русского ученого-эмигранта П.М. Бицилли о месте Ренессанса в истории культуры впервые была опубликована в Ежегоднике Софийского университета в 1933 г. мизерным тиражом и практически осталась неизвестной в России (хотя переводилась на европейские языки) до своего недавнего переиздания. Эта небольшая книжка рассматривает Ренессанс в целом, не претендуя на какую-либо полноту его описания, но лишь на то, чтобы дать «формулу» эпохи, как сказано во Введении. Отдельные главки посвящены разным деятелям эпохи; первый набросок «формулы» предложен в отношении Петрарки:

«Как в своих сонетах и канцонах, так и в своих письмах Петрарка прежде всего артист, виртуоз, мастер художественного слова... И самосознание Петрарки есть прежде всего самосознание литератора и притом литератора-виртуоза, литератора-стилиста»<sup>2</sup>.

Концептуальное слово здесь — *виртуоз*. Оно связано со своей внутренней формой — *virtu*, словом ключевым для понимания того, кто такой человек Возрождения. Как и многое, это понятие досталось от античности, где оно означало «воинскую доблесть». Гуманисты наполнили его нравственным содержанием, и оно стало означать скорее «добродетель», т. е. нравственное достоинство (хотя одно от другого порой бывает трудно отделить и тогда оба слова ставят через дефис: доблесть-добродетель). Бицилли же видит «*virtu*» Возрождения полнее всего продолженной в слове «виртуоз», а смысл эпохи в эстетическом делании, художественном творчестве, главным объектом которого становится сама жизнь (см. *Материалы и документы: Виртуоз — человек Ренессанса*).

Такой вывод может показаться формалистическим и потому несколько неожиданным у автора, заявившим широкий аспект культуры в самом названии своей книги, с блестящей убедительностью сопоставляющего эпохи и утверждающего, что их смысл зависит от того, «как в каждую данную эпоху мыслилось отношение личности к миру и к Богу, как оно переживалось и как выражало себя

---

<sup>1</sup> Бицилли П.М. Место Ренессанса в истории культуры. — СПб., 1996. — С. 161, 162.

<sup>2</sup> Там же. — С. 24–25.



в творчестве. Это, и только это, служит предметом истории культуры и вместе основой для ее периодизации»<sup>1</sup>.

Можно ли считать, что самобытность Возрождения сказалась только в третьем моменте — творческого выражения; что время Петрарки не дало изменения в отношении к миру, Богу и в переживании этого отношения? Отношение к Богу и миру изменилось, но именно в той мере, в какой ренессансный человек выступал и осознавал себя виртуозом, художником. Так полагает П.М. Бицилли.

Категоричность, с которой он стремится обнаружить *главный фактор эпохи* и противопоставить его остальным, выглядит полемичной. И вся книга, действительно, представляет собой полемический жест — против целого направления немецкоязычной культурологии: Ницше, Буркхардта, Шпенглера, предлагающих, с точки зрения П.М. Бицилли, непозволительно осовремененный образ эпохи Возрождения и ренессансного человека. «Фаустовский» тип личности если и возникает в эпоху Возрождения, то, считает П.М. Бицилли, лишь на ее исходе, но никак не в ее начале, никак не в образе Петрарки, традиционную реконструкцию которого он иронически набрасывает, попутно стараясь опровергнуть:

«Петрарка — первый современный человек, гласит избитая формула. Его «современность»... характеризуется обычно такими чертами: страсть к самоанализу как следствие «внутреннего разлада», недовольство собой и т.п. В пример приводят «Secretum» — на самом деле банальное упражнение на излюбленную средневековую тему «de contemptu mundi» («о презрении к миру» — второе заглавие «Secretum»); а также в особенности знаменитое письмо... о восхождении на Mont Ventoux. Это письмо принято расценивать как свидетельство о целом ряде новых и важных культурно-исторических фактов: 1) Петрарка первый, со времени античности, человек, предпринимая прогулку... — из интереса к Природе, к которой «средневековый человек» был равнодушен; первый, избравший такую прогулку предметом описания, открывающий собою ряд... авторов «чувствительных путешествий»; 2) в том обстоятельстве, что, очутившись на вершине горы, он «то предавался помыслам о земном, то старался (вознести) свой дух на ту высоту, на которой находилось (его) тело»; наконец, вынув из кармана «Confessiones» бл. Августина, раскрыл наугад и прочел знаменитое место...»

И далее следует ироническое подведение итогов:

«Весь этот рассказ — Kunststück (уловка): каждый эпизод, излагаемый реалистически и не без юмора, имеет аллегорический смысл: все вместе долженствует изображать этапы нравственного развития человека...

---

<sup>1</sup> Бицилли П.М. Место Ренессанса в истории культуры. — С. 165.

Надо прочесть письмо целиком, чтобы убедиться, что главное для Петрарки — разрешение чисто художественной задачи: вложить как можно более самого разнообразного содержания в рамки повествования о незначительном самом по себе эпизоде и создать из всего этого материала художественное целое»<sup>1</sup>.

Как и во всяком полемическом суждении, пусть и чрезвычайно пронизательном, важно обнаружить против чего оно высказано, и тогда будет ясно, в какую противоположную сторону сделан автором крен. П.М. Бицилли раздражен тем, что Петрарку объявляют предтечей современного индивидуализма, вплоть до позднейшей сентиментальной чувствительности. Отвергая ошибку модернизации, он предпочитает отодвинуть Петрарку в средневековое прошлое, уравнивая «Мою тайну» с распространенными трактатами на тему о презрении к миру. И этот знак равенства есть безусловное ответное преувеличение.

Пафос П.М. Бицилли в данном случае ценен как частное проявление его центральной мысли в книге, названной «Место Ренессанса в истории культуры»: Ренессанс стоит отдельно и от предшествующих ему античности, Средневековья, и от следующего за ним Нового времени. Эпоха столь же уникальна в своем значении, как уникален ренессансный человек, которого не нужно трактовать с опережением, с забеганием вперед. Бицилли настаивал на большей исторической корректности в отношении к образу ренессансного человека, предлагая ограничить этот исторический тип пределами его эпохи, а внутри нее обойтись без понятия, которого эта эпоха не знала, но рождение которого упорно к ней относят, — *гуманизм*.

## Круг понятий

*Возрождение античности:*

творческое подражание  
готовое слово

виртуоз

рефлексивный традиционализм

## Вопросы

Было ли «подражание античности» основным эстетическим требованием в эпоху Возрождения?

Как вы понимаете термин «готовое слово»? В какой мере он применим к Возрождению?

---

<sup>1</sup> Бицилли П.М. Место Ренессанса в истории культуры. — С. 23—24.

## Материалы и документы

### *Петрарка о подражании*

По совести, я намерен украшать чужими изречениями и мыслями свою жизнь, но не стиль, а если украшаю, то с упоминанием имени автора или с заметными изменениями, в подражание пчелам делая из многого и разного единое и целое. Во всяком случае мне гораздо приятней иметь собственный стиль, пускай грубый и шероховатый, зато как тога удобный, скроенный по мерке моего ума, чем чужой, более изящный, с пышными украшениями, но снятый с более крупного таланта, повсюду на мне обвисяющий, не по росту для смиренной души.

Актеру хороша всякая одежда, пишущему не всякий стиль: каждый должен создать и соблюдать свой, чтоб над нами не смеялись, когда мы разодемся в чужую пестроту или когда нас вместе с вороной разоблачат птицы, слетевшись потребовать свое. Поистине у каждого от природы как в облике и в жесте, так и в голосе и речи есть что-то собственное, что и легче и лучше, и плодотворней растить и направлять, чем изменять <...>

Тогда что же я такое? Я тот, кому нравится идти по тропе лучших, но не всегда — по чужим следам; кто желал бы пользоваться творениями других не украдкой, а лишь когда приходится просить подаяния, при возможности же полагаться на свое; кого привлечаст подобие, не тождество, да и подобие не чрезмерное, показывающее свет ума подражателя, а не его слепоту или нищету; кто предпочел бы обойтись без всякого вождя, чем поневоле повсюду за ним плестись. Не хочу вождя, который бы меня связывал или стеснял: вождь вождем, но пусть при мне останутся и глаза, и свое мнение, и свобода; пусть мне не мешают идти, куда хочу, ни оставлять кое-что без внимания, ни пытаться достичь недостижимого; пусть разрешат ходить и по кратчайшей и — если хватит терпения — по более ровной дороге, и спешить и медлить, и отклоняться с пути и возвращаться назад <...>

Знаю, что некоторые из древних поэтов, прежде всего Вергилий, бесчисленное множество стихов не только перевели с греческого, но и без изменения перенесли из чужих в свои произведения не по какому-то недоразумению, которое среди такого множества взаимных заимствований невозможно вообразить, а из духа соревнования. Однако у них было или больше вольностей, или другие представления; во всяком случае я позволяю себе сознательно использовать чужое при нужде, но не украшать себя им.

**Из письма Ф. Петрарки** — Джованни из Чертальядо<sup>1</sup>.  
8 октября 1359 или 1363 г.

<sup>1</sup> Петрарка Ф. Эстетические фрагменты. — С. 210–212.

## *Рефлексивный традиционализм*

Принцип риторики не может не быть «общим знаменателем», основным фактором гомогенности для эпох столь различных, как античность и средневековье, а с оговорками — Ренессанс, барокко и классицизм. Общими признаками остаются:

статическая концепция жанра как приличия («уместного») в контексте противоположения «возвышенного» и «низменного» (коррелируют сословного принципа);

неоспоренность идеала, передаваемого из поколения в поколение и кодифицируемого в нормативистской теории ремесленного умения;

господство так называемой рассудочности, т.е. ограниченного рационализма, именно в силу соблюдения фиксированных границ не полагающего своей диалектической противоположности — того протеста против «рассудочности», который заявил о себе в сентиментализме, в движении «бури и натиска» и вполне отчетливо выразил себя в романтизме.

По этим трем признакам и располагается основанная греками и принятая их наследниками поэтика «общего места» — поэтика, поставившая себя под знак риторики.

*С.С. Аверинцев<sup>1</sup>*

### *Виртуоз — человек Ренессанса*

Во все времена существовали великие люди различных категорий — святые, герои и титаны; мистики, подвижники в миру и создатели своих собственных миров — демиурги, художники. С этой точки зрения человечество не имеет истории. Но в каждый данный момент люди выделяли какую-либо одну категорию тех, кто возносится над остальным человечеством, строили образ великого человека по какой-либо одной определенной схеме, отвечающей представлению этого момента об *идеальном* человеке. Идеальный человек древности — олицетворение высшей идеи; он покоится в своем совершенстве, он лишен индивидуальных черт. Он — земной Бог, гармоническое сочетание всех возможных качеств. Идеальный человек средневековья — олицетворение какой-либо одной стороны высшего совершенства, одной добродетели. В этом отношении он индивидуализован. Но он олицетворяет эту одну свою добродетель отвлеченно и обобщенно, и в этом смысле он не столько личность, сколько тип, то есть, являясь предметом культа, мыслится

---

<sup>1</sup> *Аверинцев С.С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. — С. 8.

в то же время возместимым и заменимым. Идеальный человек Ренессанса — величина единственная, неповторимая. Его *virtu* не сравнима, не соизмерима ни с чьей другою. Он не может стать предметом никакого синкретизма, не может слиться с кем-либо другим в одном общем культе, как это бывало с античными богами и средневековыми святыми. Но его *virtu*, индивидуализированная, специфическая, единственная в своем роде, заполняет собой всецело его личность, вытесняет все ее прочие определения — и в этом отношении идеальный человек Ренессанса столь же абстрактен, как идеальный человек древности или средневековья — и столь же неподвижен: в нем живет лишь его *virtu*. Только в новое время создается представление о конкретном человеке, существе, которого единственность, неповторимость в течение всей его жизни непрестанно становится, реализуется все полнее и полнее.

*П.М. Биццлли*<sup>1</sup>

## ПРЕДЕЛЫ ГУМАНИЗМА

Этот раздел можно было бы назвать: «Проблемы гуманизма», — но лучше сразу же дать понять, что главная из них состоит в необходимости очертить смысловые и исторические границы понятия. От этого зависит то, каким видится место Ренессанса и его значение для мировой культуры.

Эпоха Возрождения неразрывно связана с гуманизмом в классическом исследовании швейцарского ученого Якоба Буркхардта «Культура Италии в эпоху Возрождения» (1860, перв. рус. пер. 1904—1906; в 1996 г. переиздан старый перевод и появился новый, выполненный А.Е. Маховым). В его изображении Ренессанс — рождение нового человека, решительный разрыв со Средневековьем, языческое освобождение от христианского догматизма. С Буркхардтом начали спорить еще в конце прошлого века, доказывая, что он преувеличил новизну и разрыв, что Возрождение было гораздо более средневековым и гораздо менее одухотворенно новым, гораздо менее языческим, и уж во всяком случае не антихристианским даже в своем утверждении идеала светской культуры.

Этот спор продолжается едва ли не каждым новым исследованием по эпохе Возрождения. Что спасло Буркхардта от устаревания и забвения? Помимо того, что до Буркхардта никто не писал о Возрождении так ярко и с таким непосредственным ощущением жизни

---

<sup>1</sup> *Биццлли П.М.* Место Ренессанса в истории культуры. — С. 169—170.

в ее многообразии, его книга значительна не только тем, что в ней говорится об одной эпохе, но об истории культуры в целом, о методах ее исследования. Впрочем, «говорится» — не вполне точное слово, ибо концептуальных высказываний в книге почти нет: они даны краткими формулировками во введении к главам, вкраплены в фактографическую картину эпохи, подсвечивая ее изнутри. И в то же время поступательное движение мысли очень определено; оно жестко закреплено всей структурой исследования.

Глава первая — «Государство как произведение искусства». Как видим, П.М. Бицилли подхватил идею творческого делания, артистизма, с которой начал и Я. Буркхардт, но тем более очевидно различие в том, как она логически развивается учеными. П.М. Бицилли выделил ее как смысловую доминанту, обеспечивающую особенность эпохи Возрождения в ряду других эпох. Для Я. Буркхардта она повод завершить Средневековье и начать отсчет Нового времени (см. *Материалы и документы*). Для него в Возрождении отражена *современность*, что само по себе созвучно тогдашней немецкой историософии, под воздействием Ницше порывающей с романтическим историзмом и в смене разновременных событий, под пестротой сменяющихся мод утверждающей единство человеческой природы, ее вечную современность. Отличие Буркхардта состоит в том, что он выступает не как философ, а как историк, и хотя акцентом, перенесенным на *современность прошлого*, он как будто бы порывает с историческим детерминизмом, с идеей развития, на самом деле избранный им предмет исследования возвращает эту идею в его картину: современность не просто отражена в Возрождении, но она *рождается* в нем.

На первой же странице о Возрождении сказано как о «праматери» нашей цивилизации. Последняя фраза книги звучит так: «...именно здесь вызрел высший плод того познания мира и человека, которое уже само по себе дает итальянскому Ренессансу право называться путеводной звездой нашего времени».

Весь ход развития итальянской общественной жизни потребовал от личности пробуждения творческой способности, артистизма, направленного, впрочем, не только на создание государственных форм. Артистичная личность явилась новым человеком, открывшим для себя современный мир, но не отказавшимся воспользоваться для этого подсказкой наиболее созвучной ему среди прошлых эпох — античности. Движение мысли закреплено в названиях глав книги Буркхардта: «Развитие личности», «Возрождение античности», «Открытие мира и человека»... Каждая из них формулирует важнейший *фактор ренессансной эпохи*.

Буркхардт запомнился не только как первооткрыватель Возрождения, но и как его безусловный энтузиаст. Эпоха под его пером

играет красками, светится жизнью. Для ренессансного человека у сдержанного на оценки исследователя порой находятся высокие слова: «Чем меньше преимуществ давало теперь происхождение, тем больше поощрялась личность в проявлении всех своих достоинств; тем больше облагораживалась и общественная жизнь, питающаяся отныне одной лишь собственной энергией. Проявления индивидуального и высшие формы общественной жизни стали свободным, сознательным произведением искусства»<sup>1</sup>.

Да, Буркхардт ценил совершенство ренессансного человека, но он прекрасно знал и другое: энергия личности, более не сдерживаемая жесткими установлениями веры, могла возносить на вершины нравственного развития души, но могла и ввергать в бездны злодейства, рассказом о которых переполнена первая глава — об итальянской политической жизни. Зная опасности, Буркхардт ценил в Возрождении то, что именно тогда «наряду с церковью, на которой до этого момента (и еще некоторое, но уже незначительное время после него) держалось единство Запада, возникает новая духовная Среда», имя которой — *культура*. Никогда еще явление культуры не было так подробно и многообразно проанализировано, как это сумел сделать Я. Буркхардт в книге по истории итальянского Возрождения, *оставив классический образец культурологического описания*.

Творец культуры — новый человек Возрождения после Буркхардта многократно оценивался и переоценивался в зависимости от позиции говорящего. Либеральный историк видел в нем рождение современного западного человека; в России добавляли — интеллигента. Укрепляясь в праве быть таким, каков он есть, начиная с Петрарки, ренессансный человек не стыдился признаваться в слабостях, рассказывать о сомнениях. Они — часть его, неотделимая часть, поскольку неделима его внутренняя сущность; *неделима*, т. е. *индивидуальна* по латинскому значению слова *in-dividu*. Личность становится индивидуальностью уже в том смысле, какой мы сегодня вкладываем в это слово, обозначая им неповторимое и оригинальное в каждом человеке. Это происходит по мере того, как личность признана в неделимости ее внутренней цельности и увидена отдельно от общечеловеческого целого.

*Неделимость и отдельность* — два первых условия существования *индивидуальности*, своим рождением открывающей эпоху Возрождения. Страсть к *самопознанию* — едва ли не первое проявление индивидуальности, чувствующей свою особенность и желающей ее понять. В этом опыт христианской духовности оказывается не менее

---

<sup>1</sup> Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. Опыт. — М., 1996. — С. 316.

важным, чем пример античной философии. Впрочем, «пример» — едва ли точное в данном случае слово, оно из старого до-индивидуального состояния мира, когда «сходство и различия между людьми расценивались в терминах «пример» и «подражание»<sup>1</sup>.

Индивидуальность живет *не подражанием*, а *узнаванием* другого индивидуального бытия, в его праве на неповторимость видя залог собственной непохожести. Петрарка непохож на Цицерона, и если следует ему, то с целью познать самого себя. Индивидуальность живет ощущением *ценности собственной внутренней жизни*, и даже если знает моменты мучительнейшего сомнения в этой ценности, то и себе самой, и своим оппонентам в конце концов дает понять — что жить как-то иначе она уже не может.

Со времени трудов Я. Буркхардта было исполнено немало восторженных гимнов во славу *ренессансной индивидуальности*. Вплоть до недавнего времени в России едва ли не каждое высказывание об эпохе начиналось цитированием Ф. Энгельса: «Это был величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством, эпоха, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености. Люди, основавшие современное господство буржуазии, были всем чем угодно, но только не людьми буржуазно-ограниченными. Наоборот, они были более или менее овеяны духом смелых искателей приключений...»<sup>2</sup>.

Однако еще в те времена, когда спор с авторитетом Энгельса был в нашей стране немислим, появилась книга, резкая и откровенная, фактически не приемлющая его (или Буркхардта) мнение — «Эстетика Возрождения» А.Ф. Лосева. Она продолжала традицию скептического отношения к ценности эпохи Возрождения, свойственного русской религиозной философии (начиная с Владимира Соловьева). Уже позже, после смерти философа, стало известно, что всю советскую эпоху А.Ф. Лосев прожил православным мыслителем, тайно принявшим монашеский постриг и готовым не славить индивидуальный титанизм ренессансной личности, а (по названию одной из глав его книги) усмотреть и отвергнуть «обратную сторону титанизма». Даже у Шекспира он находит избыток индивидуализма, а роман Рабле считает «апофеозом всякой гадости и пакости», его реализм — «сатанизмом»<sup>3</sup>.

Что это, как не продолжение спора, в который при самом начале эпохи Петрарка вступил с Августином? Спор о возможности,

---

<sup>1</sup> Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. — М., 1989. — С. 12.

<sup>2</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Изд. 2-е. — Т. 20. — С. 347.

<sup>3</sup> Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. — М., 1978. — С. 591—592.



о допустимости раскрепощения индивидуального сознания. О том, не будет ли всякое отделение от Божеского в сторону земного и индивидуального началом отпадения или нового грехопадения человека. В общем это ставило и продолжает ставить вопрос о сущности новой веры, сместившей свой центр с Бога на человека и по его имени названной *гуманизмом*.

На языке нашего времени «гуманизм» — слово бесконечно широкого значения, которое мы легко распространяем и на другие эпохи. Слово нередко уводит мысль далее того, что мы предполагаем сказать. Так происходит и со словом «гуманизм». Сначала нами устанавливается рождение нового человека, а с ним — начало эпохи Возрождения. Затем из самого слова «человек» в его латинском звучании — «*homo*» мы выводим смысл свершившегося — *гуманизм*. Вполне в духе сегодняшнего расширительного словоупотребления мы берем это слово как выражение духа человеколюбия, признания человека высшей ценностью... И все это вместе взятое возвращаем эпохе Возрождения.

Однако слова «гуманизм» она не знала: оно более позднего происхождения, относится к началу XIX столетия. В таком случае правы ли мы, распространяющие наше разочарование — плод трагических событий XX столетия — на то, что мы сами назвали «ренессансным гуманизмом»? Те, кто отвечают «да», полагают, что образ ренессансной всесторонне развитой личности (*homo universalis*) уже сам по себе не прекрасен, а страшен и опасен для будущего в своем забвении нравственных пределов и ограничений.

Другие, однако, считают иначе. Достойная личность Возрождения лишь на исходе эпохи и на пределе своего учения доходит до опасной крайности. Крайность нельзя принимать за сущность нового человека и самого ренессансного гуманизма. Отсюда желание исторически ограничить пределы понятия или поле деятельности гуманиста. Позиция П.М. Бицилли — пример тому. Он поступает в согласии с пониманием задачи исторического описания, как оно сложилось в саму эпоху Возрождения: «...как наука об отдельных людях, определяемых координатами места и времени»<sup>1</sup>. Тогда не только Петрарку ошибочно сблизать с современным человеком, но и Макиавелли невозможно понять через сопоставление политиками-макиавеллистами последующих веков, умевших оправдывать злодейские средства самыми благородными целями.

Один из самых строгих ограничителей понятия «ренессансный гуманизм» — известный американский исследователь П.О. Кристеллер. Своеобразный итог был подведен им на международном

---

<sup>1</sup> Бицилли П.М. Место Ренессанса в истории культуры. — С. 149.

симпозиуме, приуроченном в 1959 г. к столетию выхода в свет основополагающих для изучения Ренессанса книг Г. Фойхта и Я. Буркхардта. Там П.О. Кристеллер в общем повторил то, что уже давно сформировалось как его убеждение: в пределах эпохи Возрождения гуманизм представляет собой общность мнения по поводу некоторых проблем, впрочем, мнения, ни для кого не обязательного, а общность ограничивается лишь полученным «воспитанием и кругом чтения»<sup>1</sup>. В таком случае понятие приложимо только к достаточно ограниченной, хотя и чрезвычайно важной сфере деятельности этих новых людей — к *studia humanitatis*. Если перевести его на язык современных нам понятий, то это скорее область гуманитарного знания, включающая в себя соби́рание, изучение, комментирование античных текстов, на основе чего выростала система классического образования, формировавшая новый идеал личности...

Таким образом, сначала сузив понятие гуманизма, мы затем от системы образования естественно возвращаемся к личности, а значит, снова начинаем его расширять.

Однако не случайно, что именно П.О. Кристеллер был в числе тех, кто особенно настойчиво стремился к ограничению: это был ученый, бежавший в США из гитлеровской Германии, своими глазами видевший в истории XX в., насколько далеким от гуманистического идеала может быть человек, насколько вера в него, в человека, подорвана современными событиями, насколько легко самые замечательные слова оказываются демагогически перевернутыми. С великими идеями следует быть осторожным, иначе они теряют смысл. Исходя из этой осторожности, пусть гуманизм означает новую систему образования, получившую распространение в Италии, когда пробудился интерес к возрожденной античности. Во всяком случае это исторически конкретно и фактически осязаемо.

Но не слишком ли узко? Не есть ли это столь же непозволительное сужение понятия, которого, впрочем, сами гуманисты не знали, которым не пользовались? Однако, даже сузив смысл гуманизма до гуманитарно-педагогической деятельности, мы все равно обречены (как мы уже видели) начать восхождение к новой личности как цели этого образования.

Многие гуманисты оставили педагогические трактаты, учебники и сами преподавали. Имена лучших педагогов-латинистов памятливы: Я. Буркхардт рассказывает о Витторино да Фельтре и Гварино да Верона, учивших в XV в. детей государей, знати со всей Европы и, порой не требуя платы, детей простолюдинов. Петрарка учился

---

<sup>1</sup> The Renaissance: A Reconsideration of the Theories and Interpretations of the Age / Ed. by T. Helton. — Madison, 1964. — P. 36.

у нотариуса Конвеневоле да Прато. Но еще точнее сказать, что он всю жизнь *учил и воспитывал себя сам*, своей деятельностью и славой небывало поднимая престиж латинской образованности. С достигнутой высоты он несколько снисходительно поглядывал на Данте, но сам он, хотя и почитаемый последующими поколениями гуманистов, вызывал их снисхождение своими ошибками, позже — незнанием греческого языка. Образованность росла, но что-то и уходило: на смену гениям («три флорентийских светоча» — Данте, Петрарка, Боккаччо) пришли люди, может быть, даже более образованные, деятельные, но масштаб личности, напряженность ее внутренней жизни были уже иными. Гении распахнули пространство времени, новое поколение начало его обживать. Это был естественный процесс. Это было становление гуманизма как стиля мысли и стиля жизни (подробнее см. главу *Три века итальянского гуманизма*).

Однако остается вопрос: в какой мере этим стилем и гуманистической деятельностью определялось Возрождение как культурная эпоха?

## Круг понятий

### *Гуманизм:*

достоинство человека  
титанизм

homo universalis  
studia humanitatis

### *Индивидуализм:*

неделимость и отдельность  
узнавание и подражание  
ценность и цельность

### *Характер Возрождения:*

языческий или христианский  
светский или духовный  
Средневековье или новая эпоха

## Материалы и документы

### *Буркхардт о противоположности Возрождения Средним векам*

В Средние века обе стороны сознания — та, что обращена ко внешнему миру, и та, что уводит в глубины самого человека — пребывали словно бы под общим покровом дремоты или полусна. Покров был соткан из верований, детской робости и иллюзий; сквозь него мир и история виделись окрашенными в фантастические тона; человек же

воспринимал себя лишь как расу, народность, партию, семью или какую-либо другую форму общности. В Италии этот покров впервые растаял в воздухе; возникли *объективное* видение и трактовка государства и всего вещного мира; а рядом со всей мощью восстал и *субъективность*; человек стал духовной личностью (*Individuum*) и осознал себя в этом качестве...

Средние века миновали безвозвратно, и дух смог осознать их именно потому, что они стали по отношению к нему чем-то внешним... Дать бы элегической натуре, мечтающей о Средневековье, хотя бы час провести в его атмосфере — она быстро бы затосковала по воздуху современности. Нет сомнения, в процессах подобного рода гибнет, ускользнув от увековечения в поэзии и традиции, немало одиночных проявлений высокого благородства и красоты; но это не значит, что мы должны противиться свершению всего события в его целостности. Это общее событие заключается в том, что наряду с церковью, на которой до этого момента (и еще некоторое, но уже незначительное время после него) держалось единство Запада, возникает новая духовная Среда, ставшая воздухом жизни для всех высокообразованных европейцев.

**Я. Буркхардт<sup>1</sup>**

## ГУМАНИЗМ И ГУМАНИСТЫ

Считается, что слово «гуманист» впервые употребил в начале XV в. Леонардо Бруни, соединив в нем *представление об учености* с идеей *воспитанности* и *нравственного достоинства*. Слово в таком случае подвело итог первым усилиям по формированию новой личности и предварило ряд позднейших трактатов «О достоинстве человека».

Ученость неотделима от нравственности, поскольку обновленная мысль должна была стать прологом к новой жизни. Для тех, кто занимались *studia humanitatis*, это означало: «Ревностное изучение всего, что составляет целостность человеческого духа». Потому что «*humanitas*» подразумевает полноту и нераздельность природы человека. Леонардо Бруни определял *studia humanitatis* как «познание тех вещей, которые относятся к жизни и нравам и которые совершенствуются и украшают человека». Его предшественник Салюфати

---

<sup>1</sup> Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. Опыт. — М., 1996. — С. 122, 498, 158.

указывал на полисемичность слова «humanitas», полагая, что в нем соединились «добродетель и ученость (virtus atque doctrina)»<sup>1</sup>.

Приведены мнения выдающихся гуманистов, представляющих два первых поколения: *Колоччо Салютати* и *Леонардо Бруни* (о них подробнее см. главу *Три века итальянского гуманизма*).

Последние годы жизни Петрарки Салютати был в числе его друзей. После его смерти он ревностно проявлял заботу о наследии поэта: гуманист-филолог, он знает цену рукописям. Особенно же Салютати, как и других, интересуется судьба латинской поэмы «Африка», за которую Петрарка фактически и был удостоен лаврового венка, но которой никто не видел целиком.

Наконец, рукопись попадает к Салютати (хотя без разрешения переписывать и распространять — этим займутся другие). Он читает поэму, очарован ею и... обескуражен. С тех пор установилось мнение, что великое творение Петрарки осталось незавершенным. Салютати сравнивает стихотворный текст с его документальным источником, повествующим о подвигах Сципиона Африканского Старшего — историей Тита Ливия, обнаруживая, что поэма неполно, отрывочно следует истории. В его представлении дело современного поэта — переключивать в правильные стихи античную прозу. Для него этого достаточно. Петрарка же своевольничает: что-то отбирает, что-то пропускает и вообще пишет то ли эпическую поэму в соответствии с заветами древних, то ли *эпос своей души*, непозволительно обнаруживая собственное присутствие, собственную личность.

Работа над поэмой продолжалась Петраркой в те годы, когда в «Моей тайне» он сокрушается по поводу собственной приверженности любви и славе, грехам земного себялюбия. И одновременно с этим увлеченно переписывает дружеские послания Цицерона, следуя ему, создает эпистолярную историю собственной жизни и, по всей видимости, завершает «Африку» тем, что предрекает ее создание: во сне, накануне решительной битвы с Ганнибалом, Сципиону является Гомер, чтобы пообещать, что когда-то придет юноша Франциск и воспевает его подвиги. Вот уж воистину Петрарка расписался в своем поэтическом честолюбии, отступил на тысячелетия назад и оттуда различил свой будущий труд и свою личность.

Вероятно, Петрарка имел причину не обнародовать свое драгоценное детище при жизни: он предугадывал, как «Африка» может быть воспринята. Поэтический восторг сопутствовал первому открытию античности. Вслед ему пришли — филологи, люди иного отношения к открываемым текстам. Они и были первыми гуманистами.

---

<sup>1</sup> *Баткин Л.М.* Итальянские гуманисты: Стиль жизни, стиль мышления. — М., 1978. — С. 6.

Филологический интерес, безусловно, сопутствовал *studia humanitatis*, но далеко не исчерпывал этого рода деятельности, особенно в начале. Представить гуманистов филологами, погруженными в чтение рукописей, из-за архивной пыли не различающими происходящего вокруг них или даже ограничившими свою деятельность преподаванием и взаимным общением, было бы совершенно ошибочно. Они не были людьми отвлеченной мысли и порой не слишком охотно считали себя философами, хотя круг их чтения и размышлений был по преимуществу философским.

Такое, казалось бы, естественное словосочетание как «философия Возрождения» порой подвергается сомнению. Оппоненты говорят: Возрождение не создало своей философии. А гуманизм? Это, отвечают, не было философией в полном и точном смысле слова, поскольку философия — система мышления, со своей логикой, понятным языком, а гуманизм — это скорее риторика, предмет для ораторского пафоса, в лучшем случае для написанных в свободной форме трактатов, а то и еще более интимных, личных жанров, подобных письму или созданному в конце Ренессанса жанру эссе (см. разд. *Жанр эссе: Мишель Монтень*). Мышление Возрождения, говорят, и до создания этого жанра было *эссеистичным*, т. е. являло свободную игру ума в процессе обдумывания произвольно избранных предметов, но не систему.

Гуманистическая мысль, действительно, была риторической по способу своего выражения. Она искала форму *ораторского* воздействия, безусловной ясности и не отработывала логической иерархии понятий. Она вообще была *чужда жесткой системности*, отвергнутой вместе со средневековой схоластикой: «...это было противопоставление ясного образа человека метафизике, в которой для человека не было больше места»<sup>1</sup>. Именно в противовес ей Возрождение ценило свободный разум, которому доверяло, ожидая его доводов на языке, отвечающем высшим требованиям античного ораторского искусства, Цицероновой латыни. Формой не только речи, но гуманистической мысли становится *диалог* — свободный обмен мнениями, в котором побеждает искуснейший, владеющий доводами разумного убеждения.

Гуманисты-ораторы, литераторы зачастую не претендовали на звание философов, ибо философия для них ассоциировалась со средневековой диалектикой или с метафизикой богословских факультетов. Впрочем, в итальянских университетах (в отличие от Парижского, бывшего центром богословия) программа была спланирована

---

<sup>1</sup> Гарэн Э. История в мировоззрении Возрождения // Э. Гарэн. Проблемы итальянского Возрождения. — М., 1986. — С. 357.

таким образом, что первоначальная степень — магистра искусств присваивалась лишь после прохождения медицины. В ее присутствии чисто гуманитарный цикл размыкался, а философия, переставая быть логически умозрительной, становилась *естественной философией*, что на нашем языке ближе к понятию естественных наук.

Однако и такой поворот университетской мысли не примирил с ней гуманистов, убежденных сторонников гуманитарного знания<sup>1</sup>. Они читали тех же античных авторов, что составлял круг философского образования, но не с целью извлечь урок отвлеченной мысли, а овладеть мастерством убедительной и стройной речи, полагая, что всегда «о наиболее значительных и великих делах говорили ораторы на площади города, прежде чем начинали болтать в закоулках философы; также и в наши времена, хотя философы называют себя руководителями других, однако, как показывает самое дело, ораторы являются руководителями других, и именно они должны называться властителями»<sup>2</sup>.

Таково мнение одного из спорящих в *диалоге* Лоренцо Валлы, гуманиста крайних взглядов, особенно в том, что касается вопросов языка: он вовсе исключает из рассуждения все, о чем речь не шла на золотой латыни, чему нет античного речевого прецедента. Вся христианская схоластика, все богословие в целом для него неприемлемы, поскольку изначально представляют собой порчу языка, а следовательно, — мысли. Однако, пусть и в крайней форме, здесь выражено общее гуманистическое предпочтение: оратора — философу. Предпочтение было отдано активному слову, формирующему мнение, вторгающемуся в жизнь.

По всей Италии, а чуть позже по всей Европе они играют роль советников при правителях, появляются на ключевых государственных постах, становятся кардиналами и даже папами римскими, подобно создателю ватиканской библиотеки Николаю V (1447—1455), восторженному любителю античности Энеа Сильвио Пикколомини — Пию II (1458—1464), а еще позже сыну Лоренцо Медичи — Льву X (1513—1521), при чьем дворе царил Рафаэль, где побывало множество других художников, музыкантов, ученых и по смерти которого не на что было организовать торжественные похороны римского первосвященника, ибо казна была пуста.

Новые идеи в Италии обретали силу и даже власть. Гуманисты становились политиками, занимали посты государственного управ-

---

<sup>1</sup> О полемике ранних гуманистов против естественных наук см.: *Гарэн Э.* Рождение гуманизма: от Франческо Петрарки до Колюччо Салютати // Э. Гарэн. Проблемы итальянского Возрождения. — С. 46—48.

<sup>2</sup> *Валла Лоренцо.* Об истинном и ложном благе. — М., 1989. — С. 85.

ления и при исполнении должности пытались следовать своему убеждению, насколько допускали обстоятельства. Пределы допустимого были не слишком широкими, и полем собственно гуманистической деятельности оставался досуг — *otium*<sup>1</sup>, проводимый в кругу столь же увлеченных античной ученостью друзей.

В этом жизненном кругу беспрепятственно исполнялся план *достойной жизни*. Здесь человек в полной мере ощущал себя *достойной личностью*, каковой он и является по своей природе в качестве создания Господа и собственных рук, своей неустанной *деятельности* — *studia humanitatis*. Эта деятельность — *труд, радость и наслаждение*. Умение наслаждаться жизнью — важная часть ее гуманистического восприятия. Если гуманисты и ограничивали себя, то не из чувства презрения к земному и телесному, но из *уважения к разуму*, во всем диктующему *умеренность*. Учебником новой жизни служила *античная словесность*.

П.О. Кристеллер прав в том, что область, в которой программа новой деятельности безусловно осуществляла себя, была сфера образования. Довольно скоро не только филологом или политиком, но и купцом трудно было стать и достичь вершин на своем поприще, не причастившись плодам новой образованности. Так что трудно сказать, был ли купец, получивший гуманистическое воспитание более нравственной, достойной личностью, но он просто не мог быть удачливым в делах, если он не получил его. Не все правители были расположены к гуманизму, как и не все торговцы. Но новые принципы образованности вошли в плоть и кровь деловой жизни, повлияли на ее язык, обычаи. Новые люди участвовали в политике, даже если и не могли круто развернуть ее ход. Поэта и купца объединяло полученное им образование, программа которого была направлена на формирование новой личности — *индивидуальности*. Была ли она, действительно, более гуманной, человеческой?

Гуманистическая убежденность в достоинстве человека была ударом по средневековому иерархизму мышления, согласно которому благороден только тот, кто отмечен благородным происхождением. Для гуманистов нравственное существует независимо от социального: «Быть благородным, — писал Салютати, — это превыше всего: природа такого человека предрасположена к добродетели, однако таким образом, что это не гарантируется величием и достоинством и не отнимается неизвестностью положения и благорасположением или неблагоприятием Фортуны — истинная добродетель в этой борьбе только укрепляется и, естественно, не может исчезнуть.

---

<sup>1</sup> См. разд. «Труды в досуге» в кн.: *Баткин Л.М.* Итальянские гуманисты: Стиль жизни, стиль мышления. — С. 24—29.



Плеbei и рабы могут быть не меньше благородными и добродетельными, чем патрицины и государи»<sup>1</sup>.

Социальное положение не препятствует осуществлению достоинства личности, не гарантирует его. Все зависит от самого человека, от его желания развить в себе лучшее, данное от природы, но данное в совершенно еще сыром виде: «Действительно, существует стремление к истинному благу, которое заложено в нас от природы; однако оно беспорядочно и непостоянно и покрыто, словно каким-то мраком, ошибочными суждениями. И мы, обманутые и ослепленные ими, блуждаем без дороги. Против этого мрака и слепоты человеческого рода необходимо просить помощи у философии...»<sup>2</sup>.

Когда слово «философ» в гуманистическом кругу употребляется сочувственно, то речь идет о нравственной философии — о перво-степенном познании не Бога, не природы, а человека. Современник и земляк Бруни, как и он житель Флоренции, новеллист Франко Саккетти таким рассуждением завершает одну из своих новелл: «...философия познает природу вещей, а если человек прежде всего не познал самого себя, как сможет познать вещи вне себя» (Новелла VIII). **Человек — мера всех вещей и исходная точка мысли.**

Разумеется, свет новой философии способен достичь любого уголка общественной жизни, но гораздо доступнее он все же не плебею, а человеку во всяком случае обеспеченному настолько, чтобы новое гуманистическое образование было дано ему с детства. Иначе трудности на его пути возрастают неизмеримо, для их преодоления потребуется подвижничество и далеко не средние способности. Примеры позднего обращения в гуманистическую веру, впрочем, также известны. **Джаноццо Манетти (1396—1459)**, происходивший из богатейшей купеческой семьи, лишь в двадцать пять лет обратился к наукам, но после этого девять лет провел дома за книгами, покидая его стены лишь только ради лекций в расположенном по соседству монастыре.

*Нравственное достоинство независимо от социального...* Хотя, пожалуй, это не совсем так, не о том идет речь: гуманисты не разрывают зависимость понятий, а пытаются изменить ее логику, исходя из мысли о достоинстве человека. Все зависит от человека, а не от судьбы, по воле которой он родился в лачуге или во дворце. Впрочем, большинство прославленных флорентийских гуманистов XIV—XV вв. происходили из семей, обладающих и благородством и богатством. Но

---

<sup>1</sup> Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV век). — М., 1985. — С. 42.

<sup>2</sup> Бруни Л. Введение в науку о морали // Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV век). — С. 49.

именно классическая образованность создавала им блестящую репутацию, делая их славой родного города и объектом ревностной борьбы других итальянских дворов, желающих иметь у себя на службе людей столь же блистательных.

*Человек способен творить сам себя*, облагораживать собственную природу и тем самым определять свое место в мире. В этой логической последовательности остается сделать последний шаг: творя себя, человек обновляет и мир, в котором живет, делает его достойным своего человеческого достоинства.

Во всяком случае нельзя сказать, что гуманисты не предпринимали таких попыток. Но нельзя не сказать и о том, что эти попытки чаще всего приносили разочарование. Хотя слово «утопия» появилось лишь в начале XVI в. (см. разд. *Томас Мор: человек на все времена*), но утопизм как настроение, как склад мысли изначально сопутствовал гуманизму. Мечта об осуществлении идеала достойной жизни сменилась к началу XVII в. *эпохой трагического гуманизма*.

\* \* \*

Сделаем некоторые предварительные выводы.

Эпоха Возрождения, начавшаяся в Италии в первой половине XIV в., завершится как событие общеевропейское в начале XVII столетия.

Основными культурными факторами эпохи были **гуманизм** и **возрождение античности**, которое и дало эпохе ее название. Свершившееся возрождение античности не только количественно (по объему знания ставших доступными текстов), но качественно отличается от череды средневековых «ренессансов». Это отличие связывают с явлением нового человека, способного оценить в античности идеал гармонической, достойной личности и избрать его в качестве образца для свободного подражания.

Понимание эпохи Возрождения во многом зависит от того, какой смысл вкладывают в понятие «гуманизм» и как устанавливают его пределы. Это понятие оказывается тем более открытым для интерпретационной полемики, что оно не принадлежит словарю самой эпохи Возрождения, но возникло после ее завершения как производное от слова «гуманист», в свою очередь восходящего к латинскому слову «человек».

Был ли *гуманистическим* преобладающий дух времени, дух эпохи? Далек ли каждый современник мог подняться на заданную античным идеалом высоту, посвятить годы и годы обретению классической образованности. Однако гуманистическая программа

оказала влияние на всю систему образования, которая предлагала каждому утвердиться в праве быть достойной личностью, подсказывала античные образцы. Общим было ощущение возросшей свободы деятельности и ее поля, раздвинувшего свой горизонт. Поэт, политик, купец отличались друг от друга, но взятые вместе они составляли грани ренессансного человека, отличного от человека Средневековья и предсказывающего (в какой мере — это дискуссионный момент) рождение человека Нового времени.

В сфере воздействия «гуманизма», помимо письменной культуры, оказывается целый ряд конкретных жизненных проявлений: образовательная программа, стиль общения, речевые жанры, этикет, — которые в своей совокупности поддерживают гуманистическую утопию о достойной личности в достойном ее обществе. Как всякая утопия, гуманизм не подчиняет себе полностью течение жизни, но, оставаясь на ее горизонте, бросает свет на все ее пространство, сообщая ему свою энергию.

## Круг понятий

### Гуманист:

образование  
воспитание

нравственное достоинство  
благочестие

гуманист: философ или оратор?

### Гуманизм:

дух времени  
философия эпохи  
программа образования

otium  
диалог  
эссе

## Вопросы

Когда появилось слово «гуманист»? Из какого понятия оно возникло?

Какой круг деятельности охватывался понятием *studia humanitatis*?

Был ли Петрарка гуманистом?

Какие социальные выводы следовали из гуманистической программы?

Пытались ли гуманисты осуществить свой идеал в реальной действительности?

Можно ли сказать, что гуманистическая мысль была изначально утопической по своему характеру?

Почему столь значительное распространение получил жанр *диалога*? Как он связан со стилем гуманистического мышления?

Какие черты свойственны гуманистической личности?

Было ли появление *индивидуальной личности* культурным завоеванием или исторической трагедией западной цивилизации?

## Темы для докладов

Подражание или новизна определяют характер эпохи Возрождения?  
Новый человек — кто он?

### Литература

#### Учебники

*Алексеев М.П.* и др. История зарубежной литературы: Средние века; Возрождение / Изд. 3-е. — М., 1978.

*Пуришев Б.И.* Литература эпохи Возрождения. Курс лекций. — М., 1996.

#### Хрестоматия

Зарубежная литература: Эпоха Возрождения / Сост. Б.И. Пуришев / Изд. 2-е. — М., 1976.

#### Антологии

Европейские поэты Возрождения. — М., 1974.

Книга песен: Из европейской лирики XIII—XVI веков. — М., 1986.

#### Издания общего характера

История всемирной литературы. — М., 1985. — Т. 3.

Энциклопедия литературных героев. Зарубежная литература: Возрождение. Барокко. Классицизм / Под общ. ред. И.О. Шайтанова. — М., 1998.

#### Критическая литература

*Баткин Л.М.* Итальянские гуманисты: Стиль жизни, стиль мышления. — М., 1978.

*Баткин Л.М.* Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. — М., 1989.

*Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле. — М., 1965.

*Бицилли П.М.* Место Ренессанса в истории культуры. — СПб., 1996.

*Буркхардт Я.* Культура Италии в эпоху Возрождения. Опыт. — М., 1996.

*Веселовский А.Н.* Петрарка в поэтической исповеди *Canzoniere*: 1304—1904; Взгляд на эпоху Возрождения в Италии; Противоречия итальянского Возрождения; Художественные и этические задачи «Декамерона»; Рабле и его роман: Опыт генетического объяснения // А.Н. Веселовский. Избр. статьи. — Л., 1939.

*Гарэн Э.* Проблемы итальянского Возрождения. — М., 1986.

*Горфункель А.Х.* Философия эпохи Возрождения. — М., 1980.

Из истории культуры средних веков и Возрождения. — М., 1976.

*Кузнецов Б.Г.* Идеи и образы Возрождения. — М., 1979.

Культура эпохи Возрождения и Реформация. — М., 1981.

Литература эпохи Возрождения. — М., 1967.

*Лосев А.Ф.* Эстетика Возрождения. — М., 1978.

*Пановский Э.* Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. — М., 1998.

*Пинский Л.Е.* Реализм эпохи Возрождения. — М., 1961.

Природа в культуре Возрождения. — М., 1992.

*Рутенбург В.И.* Титаны Возрождения. — Л., 1976.

*Смирнов А.* Из истории западноевропейской литературы. — М.; Л., 1965.

# РАННЕЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ В ИТАЛИИ И ГУМАНИЗМ

## ПОЭЗИЯ ФРАНЧЕСКО ПЕТРАРКИ

*Биография нового человека • Поэтическая исповедь •  
Великая аналогия*

### Биография нового человека

Никто с большим правом, чем **Франческо Петрарка (1304—1374)**, не может претендовать на то, чтобы считаться *первым человеком Ренессанса*, тем самым человеком, с рождения которого эпоха и начиналась. Речь о нем по необходимости заходит в разных главах и разделах: и в общем введении, и при изложении истории итальянского гуманизма, и, конечно, в связи с развитием основного лирического жанра эпохи — сонета, всеевропейская судьба которого сложилась как долгое выяснение отношений с традицией Петрарки в XVI в. (см. главу *Петраркизм и судьбы европейской поэзии*).

Однако это не отменяет потребности взглянуть на Петрарку в контексте его собственной жизни и биографии, собрав воедино все, что мы знаем о нем как о деятеле Возрождения, как о личности нового типа. Ведь *особенностью этой личности была интенсивность превращения ею в материал культуры собственного индивидуального опыта, прожитой жизни*. Вне ее, во всяком случае вне отношения к жизни, не может быть прочитана его поэзия, то, что помнится сегодня лучше всего, чем Петрарка остался в памяти читателей — как автор «Книги песен», посвященной донне Лауре.

Рожденный в семье эмигранта-флорентийца, Франческо ранние годы проводит в переездах, но в 1312 г. семья обосновалась в Авиньоне. Здесь, вблизи папской курии, завязываются отношения, делаются дела, которыми занимается юрист сер Петракко. Его сын также будет изучать право — в Монпелье, а затем в университете Болоньи. Но делает это он без большого желания, по настоянию отца, смерть которого в 1326 г. приносит ему небольшое наследство, во всяком случае освобождает от дальнейшего исполнения нелюбимой обязанности. Начинаются четыре года светской жизни, дружеского общения. С юности его ближайшим другом был Джакомо Колонна, происходивший из влиятельнейшей римской семьи, покровительством которой будет пользоваться Петрарка.

К этому же времени относится и его первая встреча с донной Лаурой, которую Петрарка впервые видит 6 апреля 1327 г. в церкви св. Клары в Авиньоне. Так он запишет, по крайней мере, среди других знаменательных для него дат на форзаце тома Вергилия, представлявшего собой старинный пергаментный кодекс, семейную реликвию. Стихи Петрарка начал писать еще ранее, итальянские и латинские, но теперь складывается главная книга, работа над которой займет всю жизнь, — «*Canzoniere*» («Книга песен»).

В 1330 г. Петрарка поступает на службу к кардиналу Джованни Колонна, будучи на положении члена этой семьи, и одновременно вступает в духовное сословие. Служба не особенно обременяет его и дает возможность путешествовать — по Северной Франции, Фландрии и Германии, но все-таки после первого своего посещения Рима в 1337 г. и морского путешествия в Испанию (возможно, также в Англию) Петрарка выбирает творчество и уединение в Воклюзе на берегу реки Сорги. С небольшими отлучками он остается там вплоть до 1353 г. Оттуда он наносит визиты, совершает поездки, оттуда же отправляется весной 1341 г. в Рим для того, чтобы быть увенчанным лавровым венком поэта (см. подробнее в общем введении раздел *Новый человек — кто он?*). Полученные им от папы синекеры в виде приходов (каноникатов) обеспечивают доход, но фактически не требуют его присутствия для исполнения священнической обязанности.

Все это время продолжается работа поэта и ученого-гуманиста. Петрарка пишет латинскую поэму «Африка» и подражания «Буколикам» Вергилия, цикл итальянских поэм «Триумфы» (начатый «Триумфом любви» в 1339 г.). Продолжает жизнеописания преславных мужей, пишет трактаты и множество писем (сборник «Повседневные письма»), которыми не только поддерживает дружеское общение, но и участвует в жизни своего времени. «Письма без адреса» принадлежат к числу созданных Петраркой инвектив, в данном случае на обличение папского двора. В 1347 г. поэт направляется в Рим, откликнувшись на приглашение римского трибуна Кола ди Ренцо, совершившего переворот, с тем чтобы восстановить свободу античного народоправия. Однако Петрарка не доехал до Рима, испугавшись в последний момент.

Следующий, 1348 год, трагический для всей Европы, стал годом и личных утрат: чума унесла донну Лауру и друга-покровителя кардинала Колонна.

В 1353 г. Петрарка навсегда покидает разоренный событиями Столетней войны Воклюз и поселяется в Милане при дворе тиранов Висконти, вызывая тем неудовольствие общественного мнения. Однако Петрарка ощущает себя независимым от любого правителя,

при котором ему приходится существовать: не он при них, а они при нем, как он пишет Боккаччо, — и, следуя этому убеждению, рассылает письма вплоть до императора и папы, побуждая их к тем или иным политическим решениям с целью способствовать восстановлению единой Италии.

В 1361—1369 гг. Петрарка преимущественно живет в Венеции, но к концу десятилетия возводит «новый Воклюз» близ Падуи, где и проводит последние годы с дочерью, ее мужем и внучкой. До последнего дня он не оставляет своих обычных творческих занятий («Пусть смерть застанет меня читающим или пишушим» — из письма Боккаччо). Среди прочих трудов он работает над «Старческими письмами» и «Письмом к потомкам», которое должно было стать его автобиографией (доведено до 1351 г.). В 1372 г. Петрарка завершает последнюю, девятую, редакцию «Книги песен», ставшей его *поэтической исповедью*.

Петрарка бесконечно редактировал, переписывал свои поэтические и прозаические сочинения от того, что стремился к совершенству, боялся пустить в свет произведение неготовое, недостойное его славы. Мастерство росло, и познания его становились все обширнее. Однако не покидали сомнения в том, истинны ли они — мирская слава, успех, мудрость. Колебания, не оставлявшие его на протяжении всей жизни, не дававшие окончательного решения, отчего проблема творческой эволюции, развития представляет проблему столь трудную. Он шел от сомнения к сомнению, кружил в них, но все-таки шел, и если что возрастало со временем, крепло в нем, так это *убежденность в своем пути и в своем праве сказать о своих сомнениях*.

## Поэтическая исповедь

В окончательном виде сборник «*Canzoniere*» включает 366 стихотворений. Несмотря на название, канцон в нем не так и много — всего 29, а более всего сонетов — 317. Кроме того, стихи, выдержанные в различных формах, по большей мере введенных еще трубадурами: *баллады, секстины, мадригалы*.

За исключением сонета, все названные стихотворные формы представляют собой образцы поэзии, первоначально предназначенной для исполнения под музыку, и различаются прежде всего своей строфикой, отчасти сюжетно. *Канцона* — песенная форма, которая могла иметь произвольное число стрóf; число строк не было жестко закреплено, но сохранялось устойчивым на протяжении стихотворения, повторяя определенную музыкальную мелодию. *Баллада* ко времени Петрарки уже утратила обязательный рефрен, но обычно открывалась краткой

строфой, задающей поэтический сюжет, впоследствии разрабатываемый. *Мадригал* — более изысканная и сжатая форма, состоящая из строф по две-три строки, нередко представляющая собой идиллическую сценку. *Секстина* — наиболее строгая форма. Она состоит из шести строф, имеющих по шесть обычно нерифмованных строк, конечные слова которых в строго определенном порядке чередуются, переходя из строфы в строфу. Секстина завершается трехстишием, в котором все шесть ключевых слов еще раз повторяются.

*Сонет* — новая форма, появившаяся в Италии во второй половине XIII в. Она состоит из четырнадцати строк, в итальянском варианте (канонизированном Петраркой) разделенных на две части. Первая — *октава*, восьмистишие, включающее два *катрена*. Вторая — *сестет*, шестистишие, состоящее из двух *терцетов*. Число рифм — четыре или пять; порядок рифмовки мог колебаться, но в основном для катрена он был — *abba abba* (такая рифмовка называлась замкнутой) или *abab abab* (открытая рифмовка), а для терцета *cde cde* или *cdc dcd*. Впоследствии возникли и другие национальные варианты, о которых и о причинах особого успеха сонета, из строфической формы превратившегося в один из основных лирических жанров эпохи Возрождения, будет сказано отдельно (см. главу *Петраркизм и судьбы европейской поэзии*).

Авиньон, где Петрарка встретил Лауру, находится в Провансе, да и традиция провансальской поэзии все еще жива, даже после возникновения в Италии школы *нового сладостного стиля*. Любовный восторг трубадуров в этой стилистике приобрел философский оттенок платонизма, осложнился интеллектуальным рассуждением о природе любви, принимающей форму изощренной метафорической образности.

К которой из двух традиций ближе Петрарка: к поэзии трубадуров, где и сквозь условность формы нередко светится чувственная, искренняя любовь, или же к философии любви своих непосредственных предшественников, поклоняющихся ей как высшему благу, приравненному к небесным ценностям? Петрарка не остался равнодушным ни к одной из этих традиций. Здесь, как и всегда, сказались его культурная роль — взять отовсюду, ни к чему не остаться равнодушным, даже если обретенные ценности не слишком мирно уживаются друг с другом, действуют на разрыв, повергая его самого в бездну смятения. Такова любовь Петрарки: земная и небесная одновременно. В ней нет покоя, нет гармонии. Любовь делает его жизнь исполненной страдания, которое в то же время небывало обостряет ощущение самой жизни, и менее всего Петрарка хотел бы излечиться от сердечной муки. От предшественников, как от трубадуров, так и от поэтов нового сладостного стиля, *его отличает полнота личности, сказавшейся в любви.*



«Книга песен» состоит из двух частей, разделенных биографическим событием: «На жизнь донны Лауры» и «На смерть донны Лауры» (соответственно 263 и 103 стихотворения). Такое композиционное деление наводит на мысль о возможности биографического прочтения всего сборника, дабы вынести впечатление психологически последовательного развертывания чувства, любовного романа или «диалектики души».

Нечто подобное попытался исполнить А.Н. Веселовский в книге, увидевшей свет к шестисотлетию со дня рождения Петрарки, — «Петрарка в поэтической исповеди *Canzoniere* (1304—1904)». Он рассмотрел «Книгу песен», сопровождая ее канвой жизни Петрарки, с тем чтобы обнаружить, как тот или иной жизненный момент, событие отразились в поэзии. А.Н. Веселовский учел все хронологические указания в стихотворных текстах, сохранившиеся пометы в автографах, попытался угадать некоторые даты, исходя из смысла сказанного. В результате был сделан вывод о том, что стихи — «это разбросанные жизненные моменты, схваченные художником, передуманные на пространстве лет...»<sup>1</sup>.

Однако «разбросанные» довольно причудливым образом, как будто сам Петрарка не очень и стремился сохранить биографический порядок в своей исповеди. Далеко не все поддавалось точной датировке, но даже то, что поддавалось, вынуждало внимательного исследователя к такому признанию: «Распорядок стихотворений, установленный самим поэтом в беловом списке его труда, идейно-хронологический, причем трудно бывает распознать, какие художественные поводы побуждали поэта нарушать хронологию»<sup>2</sup>.

Преодолевая трудности, А.Н. Веселовский все-таки восстановил сюжетный порядок, но, пожалуй, еще чаще возможность его достоверного построения подвергают сомнению, делая порой выводы, неблагоприятные для Петрарки: «Слитного рассказа не получилось, потому что поэт не отличается сильной волей и не имеет перед собой ясной цели: его влечет то туда, то сюда, он полностью во власти минутных впечатлений. Это приводит к неуравновешенности, к дисгармонии, к внутреннему разладу»<sup>3</sup>.

Как известно, Петрарка сам очень часто говорил о свойственном ему душевном разладе, мучительных сомнениях, поразивших его душу болезнью нового века — *акцидией*. Так что для подобного суждения основание есть, но все-таки оба известных литератора:

---

<sup>1</sup> *Веселовский А.Н.* Избр. статьи. — Л., 1939. — С. 241.

<sup>2</sup> Там же. — С. 235.

<sup>3</sup> *Де Санктис Ф.* История итальянской литературы. — М., 1963. — Т. 1. — С. 324.

А.Н. Веселовский и Франческо де Санктис — люди прошлого столетия и меряют его критерием, заданным прежде всего опытом психологического романа. С этой точки зрения либо видят цельность «Книги песен», если аналогия считается установленной, либо отказывают автору в последовательности чувства, в эмоциональной убедительности.

Вероятно, Петрарка имел в виду книгу именно как нечто целое, когда девять раз (по другому счету — семь) возвращался к ее редактированию, перекомпоновывал ее состав. И все-таки психологический критерий XIX столетия недостаточен, поскольку, прибегнув к нему, легко допустить как ту, так и другую крайность. Можно вместе с А.Н. Веселовским согласиться, что Петрарка пишет исключительно из личного опыта: «Нельзя сомневаться в действительности его увлечения; надо было испытать его очарование и тревоги, чтобы выразить их так тонко и порой так душевно страстно»<sup>1</sup>. Если применять тот же критерий более жестко, то можно все поставить под сомнение: а была ли вообще любовь, а искренняя ли это книга? Как известно, не вполне установлено: существовала ли донна Лаура. Во всяком случае ближайший друг Петрарки Джакомо Колонна в этом сомневался, как и его первый биограф, близко его знавший Боккаччо, который полагал, что Лаура — *поэтическая аллегория*.

Петрарка с обидой отзывался на такого рода предположения и повествовал о своей любви с безусловной убедительностью каждого пережитого момента. Возможно, чтобы сломить упорство сомневающихся, он начал окончательную редакцию книги с самого начала — с возникновения чувства и надежды на то, что оно, однажды охватившее его, живо и теперь в стихах:

В собранье песен, верных юной страсти,  
Щемящий отзвук вздохов не угас,  
С тех пор, как я ошибся в первый раз,  
Не ведая своей грядущей части.

*Пер. Е. Солоновича*

Это первый сонет. Второй повествует о том, что поэт не выбирал любовь, а в него, мстя за равнодушие к любви, «Амур прицелился украдкой, / Чтоб отомстить сполна за свой позор» (*пер. Е. Солоновича*). Третий сонет посвящен первому дню любовного плена, начавшегося на Пасху, в Страстную пятницу 1327 г.:

Был день, в который по Творце вселенной  
Скорбя померкло Солнце... Луч огня  
Из ваших глаз врасплох застал меня:  
О госпожа, я стал их узник пленный.

*Пер. Вяч. Иванова*

<sup>1</sup> *Веселовский А.Н.* Избр. статьи. — С. 165.

Вплоть до 1356 г. этот день Петрарка ежегодно будет отмечать написанием сонета. Традиция, значение которой больше, чем просто дань памяти. Она есть указание на характер чувства, по крайней мере внешне организованного как *ритуальное поклонение прекрасной донне*. Первый день — праздник рождества любви и он, естественно, отмечается. К тому же день начала любви, приуроченный Петраркой к Страстной пятнице праздника Пасхи (или действительно пришедшийся на этот день), навсегда определяет ее характер, *отождествляя переживаемое поэтом чувство как с земным крестным путем Христа, так и с надеждой на небесное воскресение*.

Божество Петрарки не философски отвлеченный Эрос, как в «Новой жизни» Данте, продолжившего традицию нового сладостного стиля. У Петрарки Амур также нередко залетает в стихи, но на правах не более чем поэтической условности, фигуры речи. Воплощение любви — сама Лаура, женщина, донна, возлюбленная поэтом и любезная не языческим, а христианским небесам, на которые она и взята во второй части книги и откуда с новой благосклонностью взирает на своего пилигрима.

Петрарка именно поклоняется Лауре, что сразу же меняет форму его любви, по сравнению с вассальным служением прекрасной даме, каким оно было у трубадуров. Возрастает недостижимость, мучительная для поэта, не владеющего теперь куртуазным искусством наслаждаться *любовью издалека*. Но в то же время он постоянно ощущает себя в присутствии божества, и это дарует ему неизъяснимо душевное блаженство.

Критерий психологического романа к «Книге песен» неприложим, ибо она не предполагает диалектики чувства, его развития. Чувство развивается с изменением отношений между любящими. Здесь же нет и не может быть *отношений* во множественном числе. Есть лишь *отношение любви* как поклонение, мгновенно и навсегда возникшее. Все дальнейшее предполагает лишь верное служение поэта, для кого любовь — неизменная данность его существования, а то, что изменчиво касается не любви, а собственной неустойчивой природы, вечно колеблющейся между надеждой и отчаянием. Чаше же всего они сходятся одномоментно, и в игре их внутренних противоречий возникают лучшие сонеты Петрарки, написанные с небывалой до него остротой личного переживания:

И мира нет — и нет нигде врагов;  
Страшусь — надеюсь, стыну — и пылаю;  
В пыли влачусь — и в небесах витаю;  
Всем в мире чужд — и мир обнять готов.  
У ней в плену неволи я не знаю;

Мной не хотят владеть, а гнет суров;  
Амур не губит — и не рвет оков;  
А жизни нет конца и мукам — краю.  
Я зряч — без глаз; нем — вопли испускаю;  
Я жажду гибели — спасти молю;  
Себе постыл — и всех других люблю;  
Страданьем — жив; со смехом я — рыдаю;  
И смерть и жизнь — с тоскою прокляты;  
И этому виной, о донна, ты!

Сонет СXXXIV; пер. Ю. Верховского

Не во власти поэта что-либо изменить. Изменение наступает со смертью Лауры. Первое отчаяние, а затем постепенное просветление печали по той, кому теперь открылись блаженные небесные сени. По наблюдению А.Н. Веселовского в канцоне «Как быть, Амур? Печали нет предела...» (пер. Е. Солоновича)<sup>1</sup>, в основном завершённой 28 ноября 1349 г., изложена «почти вся программа, вся сюжетность второй части *Canzoniere*, полной такой тихой скорби и ликования печали. Лаура по смерти одухотворилась, как Беатриче; недаром вспомнился Данте в третьей сфере неба, чувствуется его веяние, как в первой части *Canzoniere*, идеализация Лауры приготовлена влиянием *dolce stil nuovo*. Но Лаура меньше поступилась своей пластичностью, чем *donna angelicata* итальянских поэтов XIV века; в ней еще много земного аромата, ласки, трепета жизни. Сетования, желание смерти, благодарные хвалы Лауре, стремление к ней, грустные думы о себе — вот мотивы, возвращающиеся в массе поэтических переливов на фоне неба и зеленой долины Сорги...»<sup>2</sup>.

Да, Лаура второй части сборника парадоксальным образом стала ближе. Она как бы смягчилась к поэту, перестав быть недоступным земным божеством и превратившись в его небесную утешительницу. Впрочем, этой новой гармонией окрашивается теперь и прошлое: поэту начинает казаться, что новая близость существовала прежде, так что смерть разрушила былое счастье: «Я счастлив был, я в жизни знал блаженство...» (Сонет СССXXXVII; пер. Е. Солоновича). Опять приходит знакомое отчаяние, хотя и не с прежней сокрушительной силой. Петрарке, в отличие от Данте, не удастся полностью стряхнуть земное и самозабвенно устремиться за манящей в вечность любовью. Лаура — и после смерти — не только идея райского совершенства, но и воспоминание, которого поэт не может не оплакивать.

<sup>1</sup> По отдельной нумерации, принятой для разных поэтических жанров «Книги песен», которой придерживается А.Н. Веселовский, это канцона XXII; при сквозной нумерации стихотворений сборника — ССLXVIII.

<sup>2</sup> *Веселовский А.Н.* Избр. статьи. — С. 230–231.

Петрарка выразил происшедшую с ним духовную перемену краткой метафорой:

Владыка мой был щедр нещадной силой:  
Лицом к лицу с огнем — я знал пыланья!  
Оплакиваю ныне пепел милый.

Сонет СССXX; пер. Ю. Верховского

Первая его реакция также была метафорической: «Колонна гордая! о лавр вечнозеленый! Ты пал! — и я навек лишен твоих прохлад!» — Так звучит начало сонета ССLXIX в одном из первых русских переводов Петрарки, выполненном Константином Батюшковым. Это двойная эпитафия близким людям, унесенным чумой 1348 г.: Джованни Колонна и Лауре. Он — рухнувшая колонна; она — поверженный лавр. Метафоры в данном случае подсказаны именем — *звуковые метафоры*. Петрарка вообще был чуток к чертам самого разнообразного сходства, настроен на то, чтобы улавливать его поэтическим словом.

## Вопросы

Каков жанровый состав «Книги песен»?

Можно ли говорить о лирическом сюжете всего сборника? В каком смысле? Как он разворачивается?

Помогает ли понять характер любви Петрарки тот факт, что в течение многих лет он отмечал день начала любви написанием сонета? Каким был этот день?

Как меняется тон книги при переходе от первой ее части ко второй?

В чем вы видите отличие стиля и характера любви у Петрарки от трубадуров, поэтов нового сладостного стиля?

## Великая аналогия

Существовала или нет Лаура в действительности, но это женское имя, как никакое другое, поразительно удачно, ибо становится для Петрарки средоточием метафорической переключки смыслов, воплощающих то, что было для него наиболее ценным. Лаура, как утверждает поэт, — его возлюбленная, реальная женщина и воплощение любви. Одновременно это *лавр* — дерево славы; а в то же время это *l'aura* — что по-итальянски значит «ветерок». А еще в этом слове слышится звук золота — *aurum* и порой даже бег времени *l'ora*, что значит «час». Оно также созвучно названию утренней зари Аворы (*L'Aurora*).

Многие из этих понятий сошлись в диалоге с Августином — «Моя тайна», упрекавшим Петрарку за то, что он жертвует вечным спасением в погоне за земными *Любовью* и *Славой*, которая есть лишь «дуновение, переменчивый ветерок, и — что покажется тебе еще более досадным — дуновение многих людей». В диалоге в устах Августина эти понятия выступают как символы тщеты земных желаний. Франциск, его собеседник, готов с этим согласиться; он, быть может, и хотел бы, «оставив в стороне кривые пути, избрать прямой путь спасения», но, признается, «не могу обуздать своего желания». То, что Августин безусловно не приемлет, *Петрарка соединяет в имени своей возлюбленной и делает поводом для поэтического вдохновения.*

В стихотворениях, которые относятся к числу наиболее ранних в «Книге песен», Петрарка обыгрывает эти образы: в секстине «Она предстала мне под сенью лавра...» и в канцоне «Зари моей безоблачную пору...», в которой сам поэт изумленно наблюдает, как он, мечтавший о лавровом венке, превращается в лавр, вызывая в памяти читателей «Метаморфозы» Овидия.

Однако не столько этой мифологической способностью каждой вещи и каждого лица трансформироваться, менять свое бытие, обретая новую жизнь, подвижна образная система Петрарки. *Она живет узнаванием сходства, подобия.* В одном из ранних сонетов — «Пустился в путь седой как лунь старик...» — поэт уподобляет себя пилигриму, отправившемуся в Рим:

И вот он созерцает образ в Риме  
Того, пред кем предстать на небесах  
Мечтает, обретя успокоенье.  
Так я, не сравнивая вас с другими,  
Насколько это можно — в их чертах  
Найти стараюсь ваше отраженье.

Сонет XVI; пер. Е. Солоновича

*Метафорическое* уподобление через сходство позволяет почувствовать разницу: пилигрим, в изображении Божьего лика, прозревает Бога; поэт узнает лик своего Божества дробящимся во множестве человеческих лиц. Это нечто отличное от овидиевых *метаморфоз*; и еще более далекое от средневекового *аллегоризма* — вплоть до противоположности.

Именно Петрарка произвел смену основной риторической фигуры мышления, *от аллегии перейдя к метафоре.* На этом пути изменился механизм поэтического смыслообразования. Вещное, земное перестало растворяться в значении отвлеченном, для которого оно служило не более чем внешним знаком. Предметы, явления, события этого мира начинали с небывалой ранее

настойчивостью стремиться друг к другу, подсказывая сходство, требуя узнавания.

Изложением программы метафорического мышления звучит канцона СХХVII «Когда меня торопит бог любви...» (*пер.* Е. Солоновича). Томясь вдали от своей донны, поэт повсюду тем не менее различает ее присутствие. Мир для него сведен воедино любовью, она все роднит и на всем запечатлевает дорогой образ:

Задумал я на небе звезды счесть,  
Должно быть, или все на свете воды  
В одном сосуде захотел собрать,  
Решив, что все явления природы,  
Которым я оказываю честь  
Сравнением с милой, я смогу назвать.  
На всем вокруг лежит ее печать...

Петрарка метафоризирует, но, впрочем, достаточно экономно. Петрарка постоянно сравнивает, но он отнюдь не сыплет драгоценными камнями и разными прочими красотостями, чтобы украсить ими свою возлюбленную, подобно тем, кто в XVI в. выступают как петраркисты, якобы продолжатели его манеры. Для него гораздо важнее установить саму возможность нового поэтического хода мысли, открыв состояние мира, которое иногда определяют как *великую аналогию* или *великое подобие*, ставшее образом новой связи вещей, обнаруженной внимательно рассмотревшим окружающий его мир человеком. Смысл земных отношений — *здесь*, он не запределен, ибо Божественное присутствие очевидно каждому, кто умеет различить красоту: «Красота — это зримый, воплощенный образ Бога в вещах... Бог и мир уже не отделены, сам человек — отображение Бога...»<sup>1</sup>.

Бог прозревается не отвлеченным разумом, а переживается непосредственно в процессе «эстетического постижения»<sup>2</sup> мира. Это было новым. На этом пути совершался уход от сухого интеллектуализма схоластики к художественному видению Ренессанса, от аллегоризма к метафоре. *Мышление Петрарки метафорично* не в отдельных приемах, а *по самой его сути*, что вполне отвечает тому, как понимают метафору сегодня — в XX столетии.

Известно, что за последние двадцать лет о метафоре написано во много раз больше, чем за предшествующие двадцать пять веков, прошедшие со времен «Поэтики» Аристотеля. Взрыв такого интереса связывают с началом эры компьютеризации. Возникла следующая

---

<sup>1</sup> Кузнецов Б.Г. Идеи и образы Возрождения: Наука XIV–XVI вв. в свете современной науки. — М., 1979. — С. 68.

<sup>2</sup> Там же. — С. 45.

аналогия: в метафоре увидели идеальный механизм речевого процесса, действующего по принципу сверстывания и зашифровывания информации. Метафора перестала считаться просто тропом, фигурой речи, но была воспринята как модель мышления. Основным направлением ее изучения стала *когнитивная* (познавательная) теория.

Аристотель, говорят новые теоретики, был в принципе прав, описав метафору как *замещение одного понятия другим*, т. е. лексическое отклонение от нормы, смысловой сдвиг. Однако при современном определении метафоры «решающей характеристикой является семантическая инновация, благодаря которой новая уместность, новое согласование установлены таким образом, что «творяет смысл» высказывания как целое. *Творец* метафор — это тот мастер с даром слова, который из выражения, непригодного для буквальной интерпретации, создает высказывание, значимое с точки зрения новой интерпретации, которая вполне заслуживает названия метафорической, поскольку порождает метафору не только как нечто отклоняющееся от нормы, но и как нечто приемлемое. Иными словами, метафорическое значение состоит не только в семантическом конфликте, но и в *новом* предикативном значении, которое возникает из руин буквального значения, т. е. значения, возникающего при опоре только на обыденные или распространенные лексические значения наших слов. Метафора не загадка, а решение загадки»<sup>1</sup>.

Метафора видится кратчайшим способом создания новых смысловых полей, установления смысловых связей. Движущееся метафорическим путем сознание познает мир в его единстве. При этом подходе метафора не может рассматриваться лишь как частное уподобление одного явления или предмета другому. Единичное сближение, по сути, есть лишь приглашение к *взаимодействию* (*interaction* — термин Макса Блэка) широких смысловых пластов. Именно так у Петрарки, где уже в имени Лауры *земная любовь* соседствует с *земной славой* (лавр), земным представлением о *высшей ценности* (золото) и *природной прелестью* (ветерок), а одновременно и с самой *жизнью*, заключенной в движении воздуха — дыхании... Вся дальнейшая образность возникает как производное от этого взаимопроникновения первоначальных смыслов. Ветерок налетает напоминанием о любви:

Я шаг шагну — и оглянусь назад.  
И ветерок из милого предела  
Напутственный ловлю.

Сонет XV; пер. Вяч. Иванова

---

<sup>1</sup> Рикёр П. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение // Теория метафоры. — М., 1990. — С. 419–420.



Ветерок — природное. В нем вначале — земное, близкое. Но природное не замыкается на зримом и непосредственно данном; оно может служить напоминанием — о вечном, оживленном Божественным присутствием. И вот ветер (уже не ветерок!) не привязывает к родным местам, а возносит над пространством дольного мира:

Амур в ответ: «Коль души влюблены,  
Им нет пространств; земные перемены  
Что значат им? Они, как ветр, вольны».

Как бы далеко ни уводила мысль, метафорически выраженная, она рождается в *поле чувственного восприятия*. Задействованы все органы чувств. Обоняние, осязание, слух... Поэтический слух, поэтому обостренный не только к звукам мира, но и к звучанию слова, неизменно предполагающий в звуковом родстве смысловую близость понятий:

Коль не любовь сей жар, какой недуг  
Меня знобит? Коль он любовь, то что же  
Любовь? Добро ль?.. Но эти муки Боже!..  
Так злой огонь?.. А сладость этих мук!..  
На что ропщу, коль сам вступил в сей круг?  
Коль им пленен, напрасны стоны. То же,  
Что в жизни смерть, — любовь. На боль похоже  
Блаженство. «Страсть», «страданье» — тот же звук.

Сонет СXXXII; пер. Вяч. Иванова

«Боль» по своему корневому звучанию рифмуется с «блаженством», «страсть» — со «страданьем», и в их созвучии — определение любви, вырастающее из звуковой метафоры.

Однако едва ли не самым надежным источником информации о внешнем мире и о его подобиях признается зрение. *Взгляд — это мера зримой красоты мира*, хотя одновременно и мера краткости человеческой жизни, как подчеркивает во всех вариантах перевода сонета СССХІХ О. Мандельштам:

Промчались дни мои, как бы оленей  
Косящий бег, поймав немного блага  
На взмах ресницы...

В другом варианте: «Срок счастья был короче, / Чем взмах ресницы...» А весь сонет о том, как в зримых очертаниях неба угадывается Божественное присутствие Лауры:

Но то, что в ней едва существовало,  
Днесь вырвавшись наверх, в очаг лазури,  
Плечь и ранить может, как бывало.  
И я догадываюсь, брови хмуры:

Как хороша? К какой толпе пристала?  
Как там клубится легких складок буря?

У Петрарки *слово по своей природе настроено на сравнение*. Оно чутко вглядывается в глубину мира — по земной горизонтали; в то же время ни на минуту не забывая о небесной высоте, о том Божественном свете, в котором все земное предстает исполненным вечно-го значения. Можно сказать, что и *земной цвет*, краски природы, и *небесный свет* нравственного смысла равно различимы для поэтического зрения Петрарки. Для него важно и боковое зрение, дающее возможность ловить множество отражений, устанавливая черты сходства, благодаря которым мир предстает единым, данным в состоянии *великого подобия* и, добавим, великой взаимосвязи вещей.

Сказанное верно для всей поэзии Петрарки, но в первую очередь для жанра сонета, где *метафоризирующее слово стало жанрообразующей чертой*, без него ренессансный сонет просто невозможен. Эту особенность сонета уловили многочисленные продолжатели и подражатели Петрарки во всех европейских странах. Уловили и очень скоро довели до крайности, сделав открытие расхожим поэтическим приемом. Однако это предмет отдельного разговора — о судьбе сонета (см. главу *Петраркизм и судьбы европейской поэзии*).

## Круг понятий

### *Метафоризм:*

великое подобие

звуковая метафора

прозревание и узнавание

эстетическое постижение

теория взаимодействия

## Вопросы

В чем принципиальное отличие художественного образа, построенного по закону аллегории и метафоры?

Где, в метафоре или в аллегории, большую роль играет чувственное восприятие?

Для которого из этих способов мышления свойственно прозревание и для которого — узнавание? Какой из них более умозрителен и какой более зрителен?

Почему столь значительное внимание метафоре как способу познания уделяется в философской литературе последних лет?

Как уже в самом имени героини Петрарки метафорически сходятся и взаимодействуют пласты разных значений?

Почему именно метафорический стиль оказался одним из первых художественных открытий, в которых выразила себя эпоха Возрождения? В чем его соответствие гуманистическому видению мира?

## Темы для докладов

Жизненная правда и поэзия в «Книге песен».

Метафора как способ ренессансного восприятия мира.

### Тексты

*Петрарка Ф.* Сонеты, избранные канцоны, секстины, баллады, мадригалы, автобиографическая проза / Сост. предисл., примеч. Н. Томашевского. — М., 1984.

*Петрарка Ф.* Сочинения философские и полемические / Сост., пер., коммент., указатели Н.И. Девятайкиной, Л.М. Лукьяновой / Вступит. ст. Н.И. Девятайкиной. — М., 1998.

*Петрарка Ф.* Эстетические фрагменты / Пер., вступит. ст., примеч. В.В. Бибихина. — М., 1982.

### Литература

*Веселовский А.Н.* Петрарка в поэтической исповеди *Canzoniere*: 1304–1904 // А. Н. Веселовский. Избр. статьи. — Л., 1939.

*Парандовский Я.* Петрарка // Я. Парандовский. Олимпийский диск. — М., 1979. — С. 231–383 (То же: Иностранная литература, 1974, № 6).

*Семенко И.М.* Манделъштам — переводчик Петрарки // И.М. Семенко. Поэтика позднего Манделъштама. — М., 1997. — С. 106–123 (То же: Вопросы литературы, 1970, № 10. — С. 153–169).

*Хлодовский Р.Н.* Франческо Петрарка. — М., 1974.

## ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЙ СТИЛЬ РАННЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

*Рождение новеллы • «Книга, называемая Декамерон...» •  
Современная история в свете двойной истины • Жанр новеллы*

### Рождение новеллы

Слово *эпос* на материале Средних веков ассоциируется преимущественно с произведениями большой формы и огромного значения, сохраняющими память рода или зарождающуюся национальную память. *Трансляция культурной памяти* — постоянная функция эпоса. Однако формы эпоса, репрезентативные для всего жанра и играющие в нем центральную роль, не всегда столь монументальны, как, скажем, героическая поэма или рыцарский роман. Бывают эпохи,

когда гены культурной памяти передаются в формах, гораздо менее грандиозных. Так и было при начале новой эпохи — Возрождения.

Культурная память меняла форму своего бытования: из преимущественно устной она становилась преимущественно письменной, а к концу XV в. — печатной; однако при этом письменная форма культуры отнюдь не игнорировала устной формы передачи предания и стремилась сохранить сам момент общения, рассказывания. Вместе с тем сохранялся и эффект личного присутствия: новая повествовательная форма окрашивалась *характерностью речи рассказывающего*. Новый повествовательный жанр моделировал *индивидуальное речевое сознание*, воспринимающее в то же время всю культуру в целом, не делая различия по характеру источников знания — устным или письменным, по характеру духовности — светской или церковной. Таким жанром стала **новелла**, возникшая на перекрестке культурных пластов, сочетающая в себе черты многих повествовательных форм: устного анекдота, притчи, нравственного примера (*exemplum*), фрагмента латинской учености... Исходя из своего названия, новелла стремилась подавать свой сюжет как новость, обновить известное.

Этот жанр существовал и ранее, но, знаменуя наступление Ренессанса, он резко меняет свой речевой облик по сравнению, скажем, со сборником «Новеллино» (середина XIII в.). Там цель рассказа все еще была по преимуществу дидактической. Поэтому совершенно иным было освещение материала, который интересовал прежде всего не сам по себе, а как повод для морального наставления. Скажем, в средневековых новеллах нередко возникали имена как будто бы исторические, к которым, однако, сегодняшним комментаторам приходится давать извиняющиеся справки: император Фридрих, но который из двух имеется в виду — дед или внук, — неясно. Или при упоминании в тексте короля Помпея, комментатор сокрушенно признается, что ни один из Помпеев королем не был.

Имя в сущности и неважно, никакой его конкретный носитель не имелся в виду, а появлялось оно лишь как штрих, оживляющий или создающий впечатление наивной достоверности, при обозначении той или иной социальной функции персонажа: император Фридрих — воплощение власти. Король Помпей — королевское величие, которое в таком сочетании дано в античной подсветке и, следовательно, вдвойне убедительно заявляет идею.

Фактическая безличность персонажей соответствовала повествовательной безличности рассказчика. Он не имел лица, он не говорил, а нравовчал, наставляя в вечных истинах, требовавших *авторитетного слова*, которое не зависит от того, кем оно в данный момент произносится. Новелла родилась, когда *рассказывающий человек* стал непременным участником повествования, когда он сам стал персонажем,

т. е. предметом внимания и интереса (о необходимых условиях превращения средневековых повествовательных форм в ренессансную новеллу см. *Материалы и документы*). Поэтому ренессансная новелла появилась в составе книги, *сборника*, где рассказам предшествует воссоздание ситуации рассказывания. Первым и величайшим сборником ренессансных новелл стал **«Декамерон»**.

Согласно старой формуле, его автор **Джованни Боккаччо (1313–1375)** — младший из «трех флорентийских светочей». Он глубоко почитал двух старших: Данте и Петрарку. Составил их биографии, комментировал «Божественную комедию», в название которой именно он и ввел возвеличивающий эпитет. Публичные чтения о поэме Данте были предприняты им по постановлению сеньории, чей выбор пал именно на него. Будучи тяжело больным, Боккаччо не отказался и приступил к своему последнему истинно гуманистическому деянию, не сумев уже довести его до конца.

В отличие от своих великих соотечественников, Боккаччо большую часть жизни прожил в родном городе, не вступая с ним в какие-либо распри. Однако и ему пришлось поехать по свету. Даже биографически Боккаччо соединил разные культурные традиции. Его мать была француженкой, согласно преданию знатного, чуть ли не королевского происхождения. Отец занимался финансовыми делами и был связан с банкирским домом Барди (разорившимся в результате отказа английского короля Эдуарда III от уплаты долгов). В неаполитанской конторе Барди начал приобщаться к делу и двенадцатилетний Джованни. Но спустя пять лет отец разрешил ему заняться богословием и не покидать Неаполя.

С этим городом у Боккаччо были связаны лучшие воспоминания: «В Неаполе, городе очень древнем и, может быть, столь приятном, и даже более, чем всякий другой город Италии» («Декамерон», III, 6), он провел юность, здесь влюблялся (не всегда счастливо), здесь стал поэтом. Здесь был двор короля Роберта, при котором умели развлечься, ценили поэзию. Не случайно сюда направился весной 1341 г. Петрарка — держать экзамен и получить королевское благословение на то, чтобы быть удостоенным лаврового венка. Годом ранее по приказу отца Боккаччо покинул Неаполь и вернулся во Флоренцию. Так что тогда им не суждено было встретиться.

Главная неаполитанская любовь Боккаччо, к знатной даме — Марии д'Аквино, кажется была несчастливой. Но, видимо, был и успех, который сопутствовал первым поэтическим опытам. Боккаччо, вначале в стихах, сразу зарекомендовал себя *рассказчиком*. Длинно и подробно в своих первых произведениях он варьировал сюжеты куртуазной и античной литературы: «Филострато» (1335) — рассказ о перипетиях любви младшего брата Гектора — Троила к Крисеиде

(Крессиде); «Филóколо» (1336-1338) — переложение сюжета «Флуар и Бланшефлер». Это был период накопления материала, овладения повествовательным жанром.

По возвращении во Флоренцию, в начале 40-х годов, Боккаччо создает вещи, отмеченные бóльшей самостоятельностью, по мере того как он переходит на прозу. Среди них мифологизированная поэма о происхождении родного города — «Фьезоланские нимфы». «Амето» — произведение, в основном написанное прозой, но со стихотворными вставками, известное как «малый Декамерон», ибо здесь уже есть принцип рассказывания новелл: семь нимф, они же — семь добродетелей, рассказывают десять историй о любви пастуху Амето, пробуждая в нем человечность (ср. сюжет о Чимоне в «Декамероне»). Первая в литературе история «воспитания чувств». И наконец, повесть «Фьямметта» — история покинутой любимым молодой дамы. Иногда здесь видят начало всей психологической прозы Нового времени. Для самого же Боккаччо, предполагают, повесть явилась разрешением от психологической травмы, нанесенной ему жестокой возлюбленной в Неаполе; в таком случае он перевернул биографическую ситуацию, рассказав о страданиях Фьямметты по Панфило.

Немало сил Боккаччо отдает и собственно гуманистическим жанрам, собирая и перелагая обширнейший материал преимущественно античной культуры. Он подолгу работает, возвращаясь к ним, над сборниками «Генеалогия богов», «О знаменитых женщинах», «О несчастиях знаменитых мужей». Под конец его жизни, в 60-х годах, вокруг Боккаччо во Флоренции создается одно из первых гуманистических сообществ. И все же, каким близким и обратимым еще оказывается Средневековье: болезни, старость, чувство приближающейся смерти приносят с собой желание нравственного покаяния, даже отречения, книгой которого и становится для Боккаччо «Ворон» — развернутый аргумент в пользу греховности женщин. Не от своего ли «Декамерона» прежде всего отрекается таким образом Джованни Боккаччо? Подобно первым писателям новой эпохи он и прежде ощущал неловкость по поводу своих творений на народном языке, а теперь, вероятно, ощутил и нравственную недопустимость своей книги о любящем человеке.

## Круг понятий

*Трансляция культурной памяти:*

эпос	авторитетное слово
анекдот	рассказывающий человек
пример	дидактика
новелла	инициативная индивидуальность

*От средневековых повествовательных форм к ренессансной новелле*

Фаблю и шванки можно охарактеризовать как средневековые западноевропейские предновеллы, предшествующие классической форме новеллы, сложившейся в эпоху Возрождения. Чтобы предновелла стала настоящей новеллой, она должна была синтезировать высокие и низкие жанры, которые отчетливо разделены в средневековой жанровой системе, преодолеть «ситуативность» (сюжет сводится к созданию некоей трудной, или ущербной, или парадоксальной ситуации и к оригинальному выходу из этой ситуации) и остатки дидактизма, отказаться от социальных масок в пользу инициативной индивидуальности, ввести элемент драматизма и «интерпретировать» действия, украсить риторической стилистикой.

*Е.М. Мелетинский. Заметки о средневековых жанрах, преимущественно повествовательных<sup>1</sup>*

### «Книга, называемая Декамерон...»

Сборник «Декамерон» не свод неизвестно кем и когда рассказанных новелл, а книга. У нее есть автор — Джованни Боккаччо. У каждой новеллы есть рассказчик.

*Книга — автор — рассказчик* — составил ряд понятий, отмечающих новизну «Декамерона» на фоне сборников средневековых новелл, анонимных, случайно собранных, безличных.

Всего рассказчиков десять: семь молодых женщин и трое юношей, сошедшихся вместе в досточтимом храме Санта Мариа Новелла, что во Флоренции, в годину великого бедствия 1348 г., поразившего всю Европу чумой, Черной Смертью.

Составившееся благородное общество решает на время оставить город и укрыться на одной из близ расположенных вилл, чтобы избежать печального зрелища смерти, а быть может, и ее самой, забывшись в пристойных развлечениях, танцах, играх. Жаркое время дня по общему уговору отведено для отдыха, проводимого вместе за рассказыванием и слушанием историй, забавных и поучительных. Ежедневно каждый расскажет одну новеллу, а всего дней — десять. Следовательно, общее число новелл — сто.

Книга названа по числу дней — «Декамерон» или, если перевести название с греческого языка «Десятиднев». Книга с подобным

<sup>1</sup> Проблема жанра в литературе Средневековья. — М., 1994. — Вып. 1. — С. 16.

названием существовала в средневековой Европе и была широко читаемой — «Шестоднев»: история сотворения мира и человека Богом, занявшая, согласно Библии, именно такой срок — шесть дней. Она была популярным изложением христианской версии устройства мироздания, направленной против любого философского и еретического умствования.

Вольно или невольно своим названием Боккаччо бросил вызов и как бы пообещал *сотворение нового мира и нового человека*. Столь важное дело должно совершиться в процессе рассказывания, *облегченное словом*. У Боккаччо, как и в Библии, «вначале было слово...» Только здесь не Божественное слово, а принадлежащее *рассказывающему человеку*.

Все десять рассказчиков носят условные, однако значимые для Боккаччо имена, приближающие персонажей к автору, придающие им личный оттенок. Большинство имен, включая рассудительную Пампинею и весельчака Дионео, уже использовались Боккаччо в ранних произведениях. Фьямметта — имя, которым он обозначал собственную возлюбленную, Лауретта — намек на ту, что вдохновила Петрарку (и умерла в год Черной Смерти, к которому приурочен «Декамерон»). Нейфила («любящая новой любовью»), как предполагают, подсказана образом одной из дам, увлекших Данте, после смерти Беатриче...

Рассказчики представлены в авторском вступлении к первому дню, принадлежащему той сюжетной части книги, которую обычно именуют «рамой». Если принять эту композиционную метафору, то надо сказать, что «рама» пластично охватывает не только сам сборник, но и переходит на каждую его отдельную часть, поскольку в момент передачи слова перед нашими глазами всякий раз возникает все общество: «...дамы иной раз немного краснели, иной смеялись...» (II, 2)<sup>1</sup>. Порой звучат оценивающие реплики, а затем тот, кто председательствует в этот день, назначает следующего рассказчика. Описание каждого дня начинается и завершается подробным отчетом о красотах природы и пережитых удовольствиях; все венчает исполнение канцоны, сопровождающей вечерние танцы молодых людей и дающей представление об их изысканных развлечениях.

*Рассказчики имеют имена, но еще почти не имеют характеров*. Они более или менее на одно лицо — юное, прекрасное, исполненное учтивости и благородства. Серьезность Пампинеи и веселость Дионео — это даже не столько черты их личности, сколько крайние оттенки

---

<sup>1</sup> На русском языке равноправно сосуществуют и перензаются два перевода «Декамерона». В данном случае за основу был принят перевод А.Н. Веселовского. Все цитаты, приводящиеся по переводу Н.М. Любимова, оговариваются особо.



общего настроения тех, кто бежали от чумы, чтобы не отказывать себе в удовольствии, но и не переступать в нем разумной грани<sup>1</sup>. Пампиня, будучи избранной королевой первого дня, задает нравственный тон, а Дионео, с общего согласия, получает право последней новеллы каждого дня как человек, умеющий развеселить уставшее от рассуждений «общество... какой-нибудь смехотворной новеллой» (I, 10).

Впрочем, не все новеллы Дионео «смехотворны». По его положению завершающего рассказчика Дионео доверена и финальная новелла всего сборника — о добродетельной Гризельде, которая произвела столь сильное впечатление на Петрарку, что он переложил ее на латинский язык. Все новеллы последнего дня исполнены особой важности и достоинства, ибо повествуют «о тех, которые совершили нечто щедрое или великодушное в делах любви или в иных». Эта тема не впервые возникла под занавес, она так или иначе проходит через весь сборник, присутствует в нем и организует его. Не вина Боккаччо, если его книга лучше всего помнится историями забавными, а быть может, и фривольными, составившими ей репутацию в веках. По крайней мере треть всех новелл трактуют о событиях серьезных, трогательных и порой драматичных. Подобно своим рассказчикам, автор — Боккаччо хотел бы удержать равновесие, развлекая и поучая, повествуя о людях, каковы они есть и какими должны быть.

Идея посвящать каждый день какой-то достаточно вольно установленной теме возникла не сразу. Ее высказала избранная королевой второго дня Филомена, определившая, что все будут рассуждать «о тех, кто после разных превратностей и сверх всякого ожидания достиг благополучной цели». С этого момента стало принято определять сюжетное задание на весь день. Оно, правда, формулируется самым общим образом, а иногда прямо допускает, как в девятый день, чтобы каждый рассказывал «...о чем угодно и что более ему нравится». Таким образом девятый день композиционно симметричен дню первому и подтверждает, что если и есть какой-то главенствующий сюжетный принцип, то это *принцип свободы выбора*, предоставленный рассказчикам. Он заявлен в начале и композиционно закольцован в конце сборника. За пределами этого

---

<sup>1</sup> А.Н. Веселовский предпринял наиболее настойчивую попытку восстановить характеры, исходя из рассказанных персонажами историй, поданных реплик, спетых канцон, однако счел, что лишь Дионео, являющийся маской самого Боккаччо, и не менее автобиографичная Фьямметта (напомню, что именем этой героини названа предшествовавшая «Декамерону» психологическая повесть), только они вышли сколько-нибудь определенно, остальные же «характеризованы двумя-тремя случайными чертами». — *Веселовский А.Н. Художественные и этические задачи «Декамерона» // А.Н. Веселовский. Избр. статьи. — Л., 1939. — С. 295.*

композиционного решения оставлен лишь последний день, выступающий финалом, итогом, моралью ко всей книге.

Это не единственный, впрочем, целиком серьезный день. День четвертый — «о тех, чья любовь имела несчастный исход». Он вклинивается, одновременно превращаясь в центр композиционной симметрии, между вторым и третьим, пятым и шестым днями, посвященных торжеству удачи и счастья человека. Что же касается седьмого и восьмого дней, то по их замыслу они наиболее проказливы и остроумны: «...о шутках, которые, из-за любви либо во свое спасение, жены проделывают над своими мужьями...», «о шутках, которые ежедневно проделывают друг над другом: женщина над мужчиной, или мужчина над женщиной, либо мужчина над женщиной».

Любопытно и едва ли случайно, что в *шестой день*, день сотворения человека по Библии, у Боккаччо главным героем становится слово: «...говорится о тех, кто, будучи задет каким-нибудь острым словом, отплатил за то либо скорым ответом и находчивостью избежал урона, опасности или обиды».

*Новый человек рождается говорящим, рассказывающим и способным постоять за себя словом.*

Такой облик новой личности подсказывает обновленный повествовательный жанр, который не с безличностью эпоса, а во всей непосредственности увиденного, услышанного, запомнившегося сохраняет и передает события, способные быть предметом всеобщего интереса. Они различны, но есть и главный центр притяжения — *любовь*. Она правит сюжетом в «Декамероне», о ней рассказывают более всего, о ней спорят. Спором, крикливой ссорой слуг о любви открывается шестой день. Победительницей в нем выходит острая на язычок служанка Личиска и своей победой предваряет сюжетную тему дня — о спасительности вовремя сказанного слова.

«Декамерон» — книга, *рассказывающая о любящем человеке*. Таковой она запомнилась и настолько твердо, что Боккаччо решается включить глас молвы о своей книге в ее название: «Начинается книга, называемая Декамерон, прозываемая принц Галеотто...» (*пер.* Н. Любимова). Галеотто — один из рыцарей Круглого стола, тот, кто способствовал любви Ланселота к Геневре, сделав тем самым свое имя нарицательным если не для сводника, то для пособника незаконной любви. У Данте его вспоминает Франческа, ведущая скорбный рассказ о себе и Паоло: «И книга стала нашим Галеотом» (Ад. Песнь пятая; *пер.* М. Лозинского).

Что же звучит в этом прозвании «Декамерона» — осуждение? Тогда зачем Боккаччо принимает его для своей книги?

Известно, что в «Декамероне» сто новелл, но есть и еще одна, иногда называемая сто первой. Ее рассказывает сам Боккаччо

в предисловии к четвертому дню, предваряя его драматическое содержание анекдотическим ответом на серьезные обвинения, которые ему уже пришлось выслушивать по поводу своих новелл, сделавшихся широко известными до завершения всей книги. Глас молвы, действительно дошедший до него, потребовал нравственного оправдания, поскольку среди упреков звучал и такой: «...что в мои лета уже неприлично увлекаться такими вещами, то есть беседовать о женщинах или стараться угодить им».

Боккаччо рассказывает историю, свидетельствующую, что любовь к женщине заложена самой природой и «что природа сильнее разума». За этим следует исполненное искреннего чувства признание Боккаччо в не оставляющей его самой любви к женщинам, без которой человек подобен дикому зверю. Так что пусть его книгу прозывают принцем Галеотто, такова она и есть — преподающая урок любви. Имя, произнесенное хулителями, было принято автором и поставлено в название. Приверженность любви подтверждена и авторским введением ко всему сборнику: «С моей ранней молодости и по сию пору я был воспламенен через меру высокою, благородною любовью...» В память о том, что довелось пережить, о том «удовольствии, которое она обыкновенно приносит людям», пишется книга.

«Декамерон» — *книга о любящем человеке*, о том, что человек способен совершать под воздействием этого чувства, каким оно делает его. Пожалуй, самая показательная в этом отношении новелла та, которой открывается пятый день. Ее герой носит не имя, а прозвище — Чимоне, т. е. «скотина», звероподобный человек. Таков он и есть: «...ни усилиями учителя, ни ласками и побоями отца, ни чьей-либо другой какой сноровкой невозможно было вбить ему в голову ни азбуки, ни нравов, и он отличался грубым и неблагозвучным голосом и манерами, более приличными скоту, чем человеку...»

Но вот Чимоне увидел прекрасную девушку и полюбил ее. Что за этим последовало? «Во-первых, он попросил отца дать ему такие же платья и убранство, в каких ходили и его братья, что тот и сделал с удовольствием. Затем, вращаясь среди достойных юношей и услышав о нравах, которые подобает иметь людям благородным и особенно влюбленным, к величайшему изумлению всех, в короткое время не только обучился грамоте, но и стал наидостойнейшим среди философствующих».

Любовь открывает путь к достоинству, благородству и даже к образованности, тем самым уже непосредственно воплощая гуманистическую программу. Любовь делает Чимоне *деятельным*, ибо заставляет бороться за нее, поскольку полюбившаяся девушка просватана за другого. Правда, деятельность ради любви, хотя и выглядит героической, приходит в прямое противоречие с законом и

справедливостью. Чимоне снаряжает корабль, чтобы силой похитить возлюбленную (которая пока что вовсе не стремится быть похищенной), проливает немало крови и, наконец, едва не погибнув, в результате заговора добивается желаемого: он и его сообщник «женились на тех дамах и, справив великий пир, весело наслаждались своей добычей».

Таков счастливый финал. Счастливый? Рассказчиками он не обсуждается. И все-таки вызывает вопросы. Допустим, мы поверили автору, что любовь проливает в душу человека свет жизни, дает ему силу действовать, но всегда ли в соответствии с понятиями нравственности и справедливости? Любовь делает человека деятельным, но далеко не идеальным, поскольку он действует в том мире, каков он есть, следуя его привычкам и установлениям. Она лишь оставляет надежду, что в ее присутствии мир и человек будут становиться лучше, нравственнее, просвещеннее. Однако пока что рассказчики знают: «В нашем городе... царит обман, а не любовь и верность...» (III, 3; *пер.* Н. Любимова).

С этого и начинается день первый — с чумы, с бегства из зачумленного города. Ее описание у Боккаччо — прославленный образец гуманистической риторики, обращенной к современности, но выполненной с оглядкой на лучшие античные образцы. Первоисточником был классический текст Лукреция Кара, тогда, впрочем, известный лишь в позднейшем переложении (V в.) Макробия<sup>1</sup>. Им и воспользовался Боккаччо. Страшная картина всеобщего бедствия и человека, беспомощного перед лицом смерти.

Это описание обычно относят к сюжетному обрамлению сборника, к «раме», что, впрочем, вызывает возражения едва ли не самого авторитетного современного исследователя Боккаччо — Витторе Бранка. По его мнению, смысл целого понятен лишь в свете этой исторической картины, которую никак нельзя счесть лишь формальным введением:

«Подобно тому как Данте, стремясь придать универсальный и завершающий характер своей «Комедии», отнес ее события к «середине пути нашей жизни» и связал их со «святым годом», т. е. с началом нового века, Боккаччо намеренно приурочивает свою «человеческую комедию» ко времени не только исключительному, но и сообщающему повествованию особую многозначительность. Он тоже обусловил время повествования субъективными и объективными моментами, отнеся его к апогею своей жизни и к страшным дням, когда люди оказались между жизнью и смертью, между небом и землей, когда воля Провидения проявляет себя самым

---

<sup>1</sup> Только в 1417 г. гуманист Поджо Браччолини обнаружит текст поэмы Лукреция «О природе вещей».

непосредственным образом, когда наступает конец и грядет обновление мира, осужденного за свое преступное корыстолюбие...»<sup>1</sup>.

То, что происходит у Боккаччо, менее всего напоминает пир во время чумы. И даже — не паническое от нее бегство. Это сознательное и достойное удаление от мира, сопровождаемое неотступной мыслью о нем, желанием — вспомнить и понять. Десять молодых людей, рассказчиков, представляют ранний прообраз гуманистического сообщества. Они удаляются ради сохранения не только жизни, но — *человеческого достоинства*, избирая его в качестве общего убеждения и общей позиции. С нее отчетливо открываются смешные и печальные недостатки человека. Однако не моральное осуждение порока — преобладающий тон книги. Он задан первой ее фразой: «Соболезновать страждущим — черта истинно человеческая...» (*пер.* Н. Любимова).

Рассказчики у Боккаччо не равнодушно отстраненные повествователи, но соболезнующие зрители «человеческой комедии», возникшей за пять столетий до Бальзака и спустя какие-то тридцать — сорок лет после комедии Данте, которую, кстати, именно Боккаччо назвал «Божественной». Мысль о Божественном, небесном занимает немалое место и в его собственном произведении, однако, переставая быть в нем единственным критерием оценки, единственной возможной истиной.

## Современная история в свете двойной истины

При сопоставлении «Декамерона» с «Божественной комедией» обращает на себя внимание одно удивительное и знаменательное совпадение: Данте отнес действие своей комедии к самому рубежу нового XIV столетия, и Боккаччо этим же самым временем поместил действие своей первой новеллы<sup>2</sup>. Точной даты у него (как и у Данте) нет, но названы имена, события... Можно ли им доверять?

Не всегда. У Боккаччо в духе средневековой новеллистической традиции события порой приурочиваются ко времени султанов и королей, не поддающихся исторической идентификации, совершенно условных. Причем условно историческими могут становиться даже подлинные имена: «...в то время когда Октавиан Цезарь, еще не прозванный Августом, правил Римской империей в должности, называемой триумвиратором, жил в Риме родовитый человек, по имени Публий Квинций Фульв...» (X, 8). Нарастает ощущение достоверности, которое будет

<sup>1</sup> Бранка В. Боккаччо средневековый. — М., 1983. — С. 48.

<sup>2</sup> Подробнее см.: Хлодовский Р.И. Декамерон: Поэтика и стиль. — М., 1982. — С. 225–228.

взорвано, как только у сына поименованного родовитого человека — Тита появится задушевный друг по имени Джизиппо. Древний Рим кончился на его чисто итальянском звучании.

Виктор Шкловский так прокомментировал этот эпизод: «Современность для Боккаччо — всегдашность»<sup>1</sup>. О чем бы ни повествовал Боккаччо, его сюжет приурочен к сегодняшнему дню и нравам. Это не то же самое, что было в средневековой новелле, не знающей никакой хронологической привязки, соотносящей происходящее не со временем, а с вневременной, ибо верной на все времена, моралью. У Боккаччо султаны, короли и даже древнеримские императоры отмечены современностью, всегдашней, по выражению В. Шкловского.

Современность может быть, как мы видим, мнимой, но довольно часто она проступает подлинными, легкоузнаваемыми и документируемыми чертами. Так и в первой новелле сборника:

«Рассказывают о Мушьятто Францези, что когда из богатого и именитого купца он стал кавалером и собирался поехать в Тоскану вместе с Карлом Безземельным, братом французского короля, вызванным и побужденным к тому папой Бонифацием, он увидел, что дела его там и здесь сильно запутаны...»

Все даты легко восстанавливаются, события не вызывают сомнения. Французский король — Филипп IV Красивый; его безземельный брат — Карл Валуа; папа — Бонифаций VIII, злейший враг французского короля, умерший в 1303 г. (после нанесенному ему королевским посланником бесчестия), но двумя годами ранее решившийся призвать его брата в Италию, чтобы усмирить города непокорной Тосканской области и сильнейший из них — Флоренцию. Во флорентийском посольстве к папе, направленном, дабы предотвратить уже неизбежное нашествие французов, состоял Данте, фактически вернувшийся из него уже не в родной город, а в изгнание.

К этому времени, как к непосредственной предыстории современности особенно часто возвращается и Боккаччо. Все имена и события еще значимы, поскольку их последствия не исчерпаны. За ссорой папы с французской короной последовал переезд курии в Авиньон, начался период «авиньонского пленения папства» (1309—1377), не завершившийся и ко времени «Декамерона». В отсутствие папы Рим кажется еще более опустелым и лишенным своего величия, Италия лишенной надежды на объединение, а плененное папство — святости.

Падению папы предшествовало крушение императорской династии Гогенштауфенов. Фридрих II был последним императором (1220—1250), сколько-нибудь серьезно и правдоподобно лелеявшим

---

<sup>1</sup> Шкловский В. Повести о прозе: Размышления и разборы. — М., 1966. — Т. 1. — С. 151.

идею восстановления Римской империи; его вражда с папством расколола Италию на две партии: *гвельфов и гибеллинов*. Вследствие их непримиримой борьбы Данте отправился в изгнание, а Петрарка родился изгнанником из родной Флоренции.

Все это было еще памятно, и отзвуки событий второй половины XIII столетия в новеллах Боккаччо отчетливы и узнаваемы. Это тем более понятно, если вспомнить о его юности, проведенной при неаполитанском дворе, где у власти находился король Роберт — потомок анжуйской династии, вырвавшей власть из рук Гогенштауфенов.

«Вы должны знать, милейшие дамы, что по смерти императора Фридриха II королем Сицилии был венчан Манфред, при котором высокое положение занимал один родовитый человек из Неаполя, по имени Арригетто Капече; у него была красивая и родовитая жена, также неаполитанка, по имени мадонна Беритола Карачьола. Когда Арригетто держал в своих руках управление островом и услышал, что король Карл I победил и убил Манфреда при Беневенте и все королевство ему поддавалось, он, мало уповая на шаткую верность сицилианцев и не желая стать подданным врага своего повелителя, приготовился к бегству...» (II, 6).

Однако исполнить задуманного он не успел, будучи предан в руки врагов. Его жена, «бедная и беременная», садится в лодку с восьмилетним мальчиком. Вскоре у нее рождается второй сын. Тем не менее Беритола безутешна. Она скорбит о муже, бежит от людей, что приводит ее к новому несчастью: судно, на котором она возвращалась в Неаполь, остановилось у необитаемого острова, а пока она скорбела, уединившись, всех, кто были на его борту, похитили пираты. Так она лишилась сыновей и начала свою робинзонаду. Дальнейший сюжет разворачивается по пути спасения, поиска, узнавания.

*Вечный сюжет*, но поразительно новы те *исторические мотивировки событий*, которые Боккаччо кладет в его основание. Они абсолютно точны. Поражение Манфреда при Беневенте 26 февраля 1266 г. стало поводом для жестокого преследования его сторонников-гибеллинов по всей Италии со стороны победителей французов под предводительством Карла Анжуйского, который, с благословения папы, довершил разгром Гогенштауфенов и после убийства малолетнего Конрадина вступил во владение их итальянскими землями. Однако не удержал их полностью. Жестокость и надменность французов в 1282 г. привели к восстанию против них на Сицилии («сицилийская вечерня»), в результате чего власть там была передана испанцам — Педро Арагонскому.

К этому событию и приурочивает Боккаччо счастливую развязку новеллы о злоключениях Беритолы: враги мужа изгнаны, так что семья наконец может воссоединиться и зажить счастливо. История,

вначале едва не погубившая личную судьбу, затем восстанавливает ее благополучие.

Исторические участники этих событий появляются и в других новеллах «Декамерона». Так, в качестве великодушных героев непримиримые противники: Карл Анжуйский и Педро Арагонский — соседствуют в новеллах последнего дня. Первый «влюбляется в одну девушку; стыдясь своего неразумия, он почетным образом выдает замуж ее и ее сестру» (X, 6)<sup>1</sup>; второй, «узнав о страстной любви к нему большой Лизы, утешает ее, выдает ее впоследствии за родовитого юношу и, поцеловав в лоб, навсегда потом зовет себя ее рыцарем» (X, 7).

Очевидно, что рассказанные истории не могут считаться подлинными эпизодами биографии названных монарших особ. Зачем же тогда Боккаччо понадобились их имена? Почему он не захотел ограничиться более общим обозначением персонажа, скажем, «один король», или «султан вавилонский», или кто угодно еще?

Упоминание реальных имен и событий не отменяет того факта, что большинство сюжетов Боккаччо принадлежат новеллистической традиции, нередко они сказочны и встречаются у разных народов, это так называемые «бродячие сюжеты». Но он почему-то захотел положить конец их бродяжничеству и прикрепить к современной истории. Само это желание было новым. Оно не изменило степень исторической подлинности сюжета, но ввело в него *установку на подлинность*, тем самым заставляя рассматривать все происходящее не как назидательный пример, справедливый на все времена, а как событие или поступок человеческой истории. Предшествующая повествовательная традиция имела целью показать, *как людям следует поступать*; Боккаччо сместил повествовательный акцент на то, *как они в действительности поступают*.

Установка на достоверность решительным образом сказалась на манере повествования. Введение исторического фона, узнаваемого в именах и фактах, лишь один из моментов этой новизны, показательный, но в то же время чисто внешний. Он, однако, сигнализирует о происшедших переменах и настраивает на их ожидание. Кстати сказать, Боккаччо нигде не претендует на роль хрониста, не пытается устанавливать точные даты. Он помнит то, что помнит, узнавания чего ожидает и от своих слушателей, которым, безусловно, известно, кто такой император Фридрих или Карл Старший. Однако

---

<sup>1</sup> Боккаччо предварил каждую новеллу кратким изложением ее содержания. Это было согласно с существующей традицией и с типом восприятия заинтересованного прежде всего не узнаванием неожиданного и нового, а обдумыванием известного. Автор напоминал сюжетную канву, дабы слушатель, ясно представляя ее, мог бы лучше оценить оттенки отношений, нравственный смысл сказанного и совершенного.



не нужно и преувеличивать их памятьности. Боккаччо и не преувеличивает. Взять хотя бы введение о чуме. Событие потрясающее и совсем недавнее, свежее в памяти, но какое значение может иметь в повествовании его точная датировка? Ее и нет — ни года, ни месяца, но есть нечто другое: «...случилось однажды... что во вторник утром в досточтимом храме Санта Мария Новелла...» сошлись семь дам.

Самое начало «Декамерона». *Утро, вторник*, однако число и месяц неизвестны и не нужны, ибо автор как будто рассказывает по свежим следам события, еще совсем недавнего, памятного. Эта хронологическая помета важна тем, что она дает ощущение непосредственной близости происходящего и непосредственного присутствия слушателя, принадлежащего к тому же жизненному кругу, что и автор и его рассказчики. Там, где есть *рассказчик*, предполагается *слушатель*, так что не случайно Боккаччо счел нужным в само название своей книги ввести глас молвы — «...прозываемая принц Галеотто...» Вся его повествовательная манера построена в расчете на ответное слово, на реакцию воспринимающего сознания, что отчасти и разыгрывается в беглых репликах, подаваемых на рассказываемые истории. Но сообщество рассказчиков — это лишь узкий круг, а за ним — гораздо более широкая аудитория, сочувствующая и возражающая. Боккаччо прислушивается к этому резонансу, отвечает на него.

Боккаччо выступает не нравственным проповедником, учителем жизни, а прежде всего *собеседником*. Эту интимную интонацию он передоверяет своим рассказчикам, которые ей и не изменяют. Установка на достоверность в гораздо большей мере, чем историческими реалиями, осуществляется интонационно: доверительностью тона, общностью непосредственно бытового, жизненного опыта. Вот как начинается один из своих рассказов Филомена:

«В нашем городе, изобилующем более обманами, чем любовью и верностью, жила немного лет тому назад родовитая дама, одаренная от природы, как немногие, красотой, приятным обхождением, возвышенной душой и тонким умом. Ее имя, равно как и другие, упоминаемые в настоящем рассказе, хотя я их и знаю, я не намерена открыть, потому что еще живы многие из тех, кого это исполнило бы негодованием...» (III, 3).

Негодованием, поскольку дама «возвышенной души» собственными действиями полностью подтверждает наблюдение об изобилующем в городе обмане: новелла повествует о том, как ей удалось назначить любовное свидание с приглянувшимся молодым человеком, использовав для этой цели исповедующего ее монаха. Хотя абзац и открывается назидательно-строгим обобщением о царящем в городе обмане, но реально совершающийся в сюжете обман не становится поводом для морали. Его сама рассказчица предлагает «обойти смехом».

Однако прежде чем перейти к нравственной позиции в «Декамероне», еще раз вернемся к именам. Здесь Филомена отказалась назвать подлинные имена, ибо они слишком хорошо известны. В данном случае умолчание даже в большей мере работает на достоверность, чем россыпь исторических реалий. Интонация как бы подсказывает: мы же с вами знаем, о ком и о чем идет речь. Однако нередко имена называются — близкие, общеизвестные, флорентийские. Несколько новелл повествуют о шутках, которые разыгрывают художники Бруно и Буффальмако со своим собратом Каландрино<sup>1</sup>. Появляется великий Джотто, впрочем, не для того, чтобы заявить о своем величии, а, наоборот, бытовой, сниженный, обменивающийся взаимными шутками с прославленным юристом мессером Форезе да Рабатта по поводу их жалкого вида после путешествия под дождем, по грязной дороге (VI, 5). Не менее великий Гвидо Кавальканти является в девятой новелле того же шестого дня, посвященного остроумному слову, чтобы срезать шутников, пытающихся нарушить его творческое уединение. И множество других именитых людей, для узнавания которых, разумеется, современникам Боккаччо, его первым слушателям и читателям, не требовалось ученого комментария. Они знали, о ком идет речь, даже если она шла не о королях и императорах.

Мы сегодня, открывая текст первой новеллы «Декамерона», если и откликнемся узнаванием, то лишь на имена папы Бонифация и брата французского короля, а для современников Боккаччо не менее (может быть, более) убедительным аргументом в пользу достоверности рассказа звучало имя Мушьятто Францези, флорентийского банкира. Подобных имен немало на страницах «Декамерона», они не только удостоверяют подлинность рассказанных историй, но и определяют общий тон книги, ставшей, по выражению В. Бранка, «купеческой эпопеей»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Дж. Вазари упоминает этот факт в жизнеописаниях живописцев: «Буонамико ди Кристофано, прозванный Буффальмако, флорентинский живописец, который был учеником Андреа Тафо и прославлен как человек веселый, мессером Джованни Боккаччо в его «Декамероне»... был, как известно, ближайшим приятелем живописцев Бруно и Каландрино...» В какой-то мере Боккаччо, вероятно, воспринимается Вазари в качестве документального источника, поскольку, согласно комментарию, «достоверные сведения о Буффальмако отсутствуют» и его биография легендарна. — *Вазари Дж. Жизнеописания...* — М., 1956. — Т. 1. — С. 303, 319.

<sup>2</sup> В главе, носящей именно такое название, В. Бранка так характеризует семейство Францези: «Францези слыли дельцами, которые достигли вершин своего могущества, поправ совесть, гражданские и нравственные установления: они в своем коварстве дошли до того, что убедили Филиппа Красивого стать фальшивомонетчиком и даже попрали закон взаимовыручки, царивший среди итальянских купцов». — *Бранка В. Боккаччо средневековый.* — С. 167.

Первые герои книги — новые люди, но не гуманисты или влюбленные, а дельцы. Сер Чепарелло, за свой маленький рост прозванный Чаппелетто — уменьшительное от слова «венок», оказывается тем человеком, на кого по своему отъезде с Карлом Безземельным Мушьятто Францези возложил взимание долгов в Бургундии. Дело чрезвычайно трудное. Итальянцы, или, как их знают по всей Европе — ломбардцы (отсюда и до сих пор центральная улица лондонского Сити носит имя Ломбард-стрит), широко ссужают деньги. Деньги у них берут, но их самих не любят. Как и не любят возвращать долгов, взятых к тому же под хороший процент. Иногда должники, если по своему высокому положению они могут это позволить себе или под благовидным предлогом, вовсе отказываются от уплаты, как это сделал английский король Эдуард III, разорив банкирский дом Барди (с которым был связан отец Боккаччо и где он сам проходил выучку). В свое оправдание тогда вспоминают, что ростовщичество не богоугодное дело, ибо ростовщик торгует ему не принадлежащим — временем.

Чаппелетто не тот человек, который мог бы улучшить мнение окружающих народов об итальянской нравственности. Жизнь его такова: «был он нотариусом, и для него было бы величайшим стыдом, если бы какой-нибудь из его актов... оказался не фальшивым...» К счастью, в Бургундии, куда он отправился с поручением, его никто не знал, кроме двух флорентийцев, у которых в доме он остановился. Их-то он и привел в ужас, когда сначала захворал, а потом стало ясно, что умирает. Дать умереть без исповеди невозможно, но предоставить местному священнику исповедовать Чаппелетто — значит окончательно погубить репутацию итальянцев и, скорее всего, никогда не получить розданных в долг денег.

Чаппелетто, однако, спокоен. Он просит пригласить монаха, славного своей святостью и, до конца верный собственной безнравственности, хитроумной ложью на смертном одре совершенно покрывает благочестивого мужа, а когда молва о его добродетельной жизни распространилась, то и всю округу, в которой он по своей смерти становится известен как святой Чаппелетто. Покарал ли его Бог — неизвестно, но в мнении людей он возвысился совершенно несоответственно прожитой им жизни.

Какая из этого следует мораль? Никакой. Боккаччо пишет новеллы, не завершающиеся моралью, хотя это совсем не значит, что он пишет аморальные новеллы. Прежде всего важно помнить, что он пишет не новеллы, а *книгу*, и только в контексте целого можно говорить о смысле каждой отдельной истории. Важным комментарием к первой новелле сборника служит его вторая новелла: «Еврей Авраам, вследствие увещаний Джиданотто ди Чивиньи, отправляется к римскому

двору и, увидя там развращенность служителей церкви, возвращается в Париж, где становится христианином».

Из этого краткого изложения содержания оно не вполне понятно. Логика явно ускользает: почему зрелище развращенной папской курии становится аргументом в пользу принятия христианства? Авраам объясняет: судя по тому, что он видел в Риме, папа и его окружение «со всяким тщанием, измышлением и ухищрением стараются обратить в ничто и изгнать из мира христианскую религию, тогда как они должны были бы быть ее основой и опорой. И так как я вижу, что выходит не то, к чему они стремятся, а что ваша религия непрестанно ширится все в большем блеске и славе, то мне становится ясно, что дух святой составляет ее основу и опору, как религии более истинной и святой, чем всякая другая».

В первой новелле — поруганный обряд исповеди. Во второй — еще одно таинство — крещение, решение принять которое совершается не благодаря, а вопреки церкви. Поставленные рядом эти новеллы наводят на мысль, что любое человеческое суждение о божественных ценностях, даже если оно высказано церковью, которая как будто бы по своему положению должна служить очистительными вратами в Царство Божие, так вот — любое суждение человека о Боге гадательно и скорее всего неверно. Высшая истина недоступна человеческому разумению. Человеку остается либо отчаяться, либо согласиться с этим и пытаться жить собственным умом, выработав представление о правде, соответствующей сути земных дел, и по мере сил стараться, чтобы эта правда не противоречила Божественным заповедям.

Ко времени Боккаччо уже было широко распространено (и осуждено церковью) учение о «двойной истине» или «двойном опыте» (как выразился в XIII в. Роджер Бэкон). Оно вызревало постепенно по мере развития философии и возникновения желания дать свободу разуму и сделать его хотя бы в какой-то мере автономным от веры. То, что представляется истинным с точки зрения философии, может не удовлетворять положениям веры, в то же время не подрывая их, поскольку у веры и разума — разная сфера действия. Это был путь обособления земного вообще, признания невозможности в человеческих делах целиком и полностью следовать законам Царства Божия.

Это было введение как бы двойного нравственного счета, что было вполне согласным с привычками делового сознания, как раз к этому времени овладевшему принципами *двойной бухгалтерии*, которые Боккаччо и должен был изучать в лавке Барди в Неаполе. Несовершенство человеческой природы можно было записать в дебет, но и кредит составляли не одни божественные ценности. Ошибаться свойственно человеку — мудрость, завещанная античностью и принятая ренессансными гуманистами. Ее смысл в том, что

человек, даже ошибаясь, не утрачивает своего величия, а свойственные его природе слабости не перевешивают дарованных ему достоинств.

В первой новелле «Декамерона» в полной мере были продемонстрированы деловая хватка новых людей, их практическое хитроумие, позволяющие достичь непосредственной земной цели, не слишком заботясь о бессмертной душе. Вторая новелла служит нравственным комментарием к первой. У Чаппелетто немало отрицательного обаяния, но при всем своем уме он начисто лишен мудрости, которой обладает Авраам, способный отделить человеческое от Божественного, отделить не для того, чтобы более уже не поднимать глаз к небу. Напротив, для того, чтобы понять разность двух путей — небесного и земного, которым следует пройти, однако, таким образом, чтобы не закрыть для себя возможность вечной жизни.

Земная жизнь — испытание, и ему подвергает своих героев Боккаччо. Многие его новеллы повествуют о том, как легко поддаться разного рода искушениям и как им равно поддаются те, кто слывет грешниками, и те, кто слывет праведниками. К праведникам Боккаччо относится с большой настороженностью, слишком хорошо понимая, что под сутаной и под рясой человек остается человеком, которому свойственно ошибаться. *Праведность — земная репутация*, не спасающая от слабостей человеческой природы, но обязывающая скрывать их. Как следует из народной поговорки, приведенной Пампинеей перед новеллой о брате Альберте: «Кто праведником слывет, тот всегда очки вотрет» (IV, 2; *пер.* Н. Любимова). Вот почему так много новелл повествуют о выставленном на всеобщее обозрение и осмеянном лицемерии, особенно людей, принадлежащих церкви, профессионально обязанных слыть праведниками.

Смех сопровождает всю книгу. «Смеются» — это, пожалуй, самая распространенная авторская ремарка после очередной новеллы. Иногда слушатели негодуют и сочувствуют. Однако не случайно драматические, серьезные новеллы оказываются отодвинутыми несколько в тень, хотя их совсем немало. Новый век только начинается, его характеры и конфликты еще лишены зрелой глубины и не потрясают так, как, скажем, будут потрясать на исходе эпохи — у Шекспира или Сервантеса. Исполнена трогательной риторики новелла (ею открывается четвертый день — день несчастной любви), повествующая о любви Гисмонды, дочери Танкреда Салернского, и ее гибели вслед возлюбленному Гвискардо, чье сердце было послано ей в золотом кубке по приказу жестокосердного отца... И все-таки участь несчастных влюбленных не запомнится так, как останется в культурной памяти трагедия Ромео и Джульетты, ибо пока что трагедия еще не углублена в жизнь, не стала человеческой судьбой. Да и в самом жанре новеллы ужесточение судьбы скажется

позже, придав мрачный, подчас кровавый колорит многим новеллам XVI столетия.

Сборник «Декамерон» начинается с противопоставления человеческих слабостей и пороков небесной добродетели, с разоблачения земных претензий на обладание этими небесными достоинствами. Не о них судить слабому человеческому разуму. Однако, не претендуя на обладание Божественной истиной, человек имеет возможность обрести и утвердить *земную истину*. Она — в достоинстве нравственной жизни, подтвержденной реальными делами и поступками.

Общий сюжет «Декамерона» разворачивается в соответствии со средневековым жанром комедии (взятой за образец и Данте) — от порицания порока к прославлению добродетели. Восхождение совершится в новеллах последнего дня, славящих великодушие. Вершина — история Гризельды (X, 10):

«Маркиз Салуцкий, вынужденный просьбами своих людей жениться, берет за себя, дабы избрать жену по своему желанию, дочь одного крестьянина и, прижив с ней двух детей, уверяет ее, что убил их. Затем, показывая вид, что она ему надоела и он женится на другой, он велит вернуться собственной дочери, будто это — его жена, а ту прогнать в одной рубашке. Видя, что она все терпеливо переносит, он возвращает ее в свой дом, любимую более, чем когда-либо, представляет ей ее уже взрослых детей и почитает ее и велит почитать как маркизу».

Вся новелла — испытание добродетели. Жестокое испытание. Добродетель выстояла, а поскольку добродетельным оказывается человек простой, то Боккаччо получает возможность выдвинуть гуманистический тезис о человеческом достоинстве, независимом от того, где обитает его обладатель — в хижине или во дворце. В данном случае нравственное положение реализовано буквально: маркиз берет жену из крестьянской хижины и грозит вернуть ее обратно.

Нравственный эксперимент Гвальтери Салуцкого по внешности имеет счастливый финал, ставший завершением сюжета всей книги. Впрочем, прежде чем закончить ее, Боккаччо напомнит о ее повествовательной форме. Напомнит очень существенным комментарием к содержанию.

Сначала Дионео, рассказавший последнюю новеллу, не удержится от собственной ее оценки. Невзирая на торжественность финального момента, в который наконец-то добродетель предстала во всем свете человеческого и даже Божественного величия («... и в бедные хижины спускаются с неба Божественные духи...»), Дионео не преминет вслед похвале Гризельде укорить маркиза: «Кто еще, кроме Гризельды, мог бы не просто без слез, но и весело переносить неслыханные по жестокости испытания, коим Гвальтери подверг ее?»

А ведь ему было бы поделом, если б он напал на такую, которая, уйдя от него в одной сорочке, спозналась бы с другим и живо согрелась бы под чужим мехом» (*пер.* Н. Любимова).

Реплика Дионео чрезвычайно важна — это взгляд, брошенный назад, возвращающий к началу книги и замыкающий ее круг: уже после того, как совершен путь нравственного восхождения от порока к добродетели, Боккаччо предупреждает против того, чтобы требовать от человека слишком многого. Не ожидайте того, что свыше человеческих сил, *иначе вместо ожидаемой добродетели вы рискуете встретить лицемерие.*

Об этом в общем напоминает Боккаччо и непосредственно от собственного лица в Заключении, еще раз обращенном к критикам и хулителям его книги. Он рассказал не более того, что бывает и ежедневно рассказывается, обсуждается людьми. Такова жизнь в своем разнообразии: «Нет поля столь хорошо обработанного, в котором не находилось бы крапивы, волчецов и терния, смешанного с лучшими злаками». А что до пользы или вреда его книги, так многое будет зависеть от того, кто и с каким намерением возьмет ее в руки: «Какие книги, какие слова, какие буквы святее, достойнее, почтеннее, чем Священное писание? А было ведь много таких, которые, превратно их понимая, сами себя и других увлекали на гибель. Всякая вещь сама по себе годна для чего-нибудь, а дурно употребленная может быть вредна многим; то же говорю я о моих новеллах».

И наконец, предчувствует Боккаччо: «Явятся и такие, которые скажут, что здесь есть несколько новелл, которых если бы не было, было бы гораздо лучше. Пусть так; но я мог и обязан был написать только рассказанные, потому те, кто их сообщил, должны были бы рассказывать только хорошие, хорошие я бы и записал».

Боккаччо *записал* то, что ему *рассказывали*. В его новеллах *письменная речь* передает *устное слово*. Это определяет его жанр.

## Вопросы

Какими чертами новизны отмечено раннее творчество Боккаччо, какими были его жанры?

Как построен сборник «Декамерон», как организована его повествовательная композиция?

Каким было полное название сборника и какие ассоциации оно должно было вызывать?

Кто выступает в качестве рассказчика в «Декамероне», в какой мере проявлен характер рассказывающего в стиле повествования?

Какое настроение преобладает в сборнике? Есть ли в нем драматические новеллы?

## Жанр новеллы

**Новелла** — это слово обозначает «новость» и жанр, им обозначенный, предполагает узнавание чего-то нового, неожиданного.

Разговор о жанре новеллы у Боккаччо рано или поздно возвращается к одному старому мнению. Его высказал немецкий писатель (один из первых лауреатов Нобелевской премии — 1910 г.) Пауль Хейзе. Он обратил внимание на девятую новеллу пятого дня о любви Федерико дельи Альбериги к монахе Джованне, оставшейся богатой вдовой с малолетним сыном. Именно сыну отец завещал огромное состояние, но в случае его смерти оно должно перейти к матери (все эти подробности сыграют свою сюжетную роль).

Федерико растрчивает все, что у него было на празднества и подарки в честь любимой дамы, так и не завоевав ее признательности. У него остается единственная драгоценность — его прекрасный сокол. Этого сокола очень полюбил и сын Джованны, который решается попросить его, лишь когда опасно заболевает. Мать, исполняя желание больного сына, вместе с подружкой отправляется к Федерико, застав его врасплох, ибо в своей теперешней нищете ему нечем их даже угостить. Сокол — последний знак благополучия и достоинства (символ дворянского быта, чести), но служанке приказано посадить его на вертел. После поданного на стол угощения дама решается высказать свою запоздалую просьбу. Услышав о содеянном Федерико, Джованна «на первых порах упрекнула его за то, что он заколол такого сокола, чтобы угостить им женщину, а затем стала восхвалять про себя его великодушие, которое не в силах была умалить бедность».

Сокола уже не вернуть, как, оказывается, и не помочь больному ребенку, который умирает. Однако то, что не смогли сделать подарки и празднества, совершил сокол — дама полюбила великодушного поклонника и спустя приличествующее время вышла за него замуж, принеся немалое приданое. Так драматически состоялась благополучная развязка.

Из этого сюжета Пауль Хейзе вывел закон новеллистического сюжета: у каждой новеллы должен быть свой сокол, т. е. та деталь, благодаря которой будет замкнуто действие: «Пауль Хейзе считает, что, в отличие от романа, новелла рисует жизнь в замкнутом кругу, выделяя одно главное событие»<sup>1</sup>.

Сокол — хороший метафорический образ жанра новеллы, но, как и всякая метафора, он противится буквальному прочтению. Далеко не везде есть столь отчетливая сюжетная подробность. Иногда ее роль выполняет просто остроумная и вовремя сказанная фраза.

---

<sup>1</sup> Штейн А. Почему читают «Декамерон»// А. Штейн. На вершинах мировой литературы. — М., 1977. — С. 34.



Новелла, как и анекдот, должна иметь завершение неожиданное, замыкающее сюжет таким образом, чтобы развязка позволила как бы единым взглядом заново охватить все сюжетное пространство, представшее теперь в новом свете. Степень неожиданности и замкнутости различна в новеллах Боккаччо.

В некоторых обилие повествовательного материала, множество эпизодов выводит их на тот жанровый предел, на котором они уже предстают «зародышем романа»<sup>1</sup> или беглым изложением романного сценария (подобно предваряющим их собственное содержание кратким аннотациям). Но даже в них сюжет возвращается к своему истоку, восстанавливает прерванное течение. Так в рассказе о судьбе Беритолы (см. выше — II, 6) функция «сокола» передоверена историческим событиям, вначале разрушившим благополучие семьи, а затем его восстановившим. Еще более показательна следующая за ней новелла — об Алатиэль, совершенно не укладывающаяся в представление о новеллистическом сюжете, состоящая из множества эпизодов, но в то же время формально замкнутая в полном соответствии с законом жанра:

«Султан Вавилонии отправляет свою дочь в замужество к королю дель Гарбо; вследствие разных случайностей она в течение четырех лет попадает в разных местах в руки к девяти мужчинам; наконец, возвращенная к отцу как девственница, отправляется, как и прежде намеревалась, в жены к королю дель Гарбо».

Из этого случая якобы и родилась поговорка «Уста от поцелуя не умаляются, а как месяц обновляются» (*пер.* Н. Любимова). Эту фразу можно считать в данном случае жанровым аргументом, «соколом», приведшим новеллу к благополучно замкнутому финалу. Замкнутость, разумеется, чисто формальная, но показательное желание автора не отступить от нее. Боккаччо действительно прибегает к анекдотическому способу организации сюжета, но это отнюдь не означает, что его новеллы представляют собой анекдоты. Они рассказываются не ради того, чтобы смог взлететь «сокол», но его появление знаменует обязательную для Боккаччо сюжетную стройность, законченность, хотя, даже после того как «сокол» был выпущен на свободу, новелла, в отличие от анекдота, может еще продолжаться.

Примером тому и одна из самых известных новелл «Декамерона» о Мазетто, прикинувшемся немым и дураковатым, с тем чтобы устроиться на работу в женский монастырь (III, 1). Его хитрость имела успех: он не только был допущен обрабатывать монастырский сад, но вскоре уже имел полный доступ к его обитательницам. Однако к его услугам стали прибегать так часто и столь многие, что Мазетто счел за необходимое возгласить о случившемся с ним чуде: он заговорил. Заговорил,

---

<sup>1</sup> Штейн А. Почему читают «Декамерон». — С. 35.

чтобы внести на будущее разумный регламент в свою деятельность по обработке монастырских угодий. Анекдот здесь бы и кончился. Новелла же продолжается, с тем чтобы поведать о том, как в дальнейшем устроились дела, как Мазетто стал управляющим, а под конец жизни покинул монастырь «старым отцом семейства и богачом».

Новеллистический сюжет предполагает замкнутость, но он совсем не обязательно ограничивает сюжетное пространство единственным эпизодом, напротив, он все более начинает тяготеть к тому, чтобы дать перспективу отношений, наметить судьбу человека. «Соккол» у Боккаччо взлетает там, где средневековые повествовательные формы: притча, пример, фábль, новелла — предполагали *мораль*. Боккаччо обходится без морали, сделав *формой своего сюжетного завершения прием преимущественно устного жанра и сохранив его при создании новой литературной формы — ренессансной новеллы*.

Новелла Боккаччо передает звучание живой речи, которая становится предметом изображения литературного, письменного слова. Предваряя роман Нового времени, Боккаччо в пределах малой повествовательной формы открывает **романность** — художественное качество, которое М.М. Бахтин связал с изображением *говорящего человека*<sup>1</sup>. В жанре Боккаччо говорящий человек прежде всего предстает как *человек рассказывающий*. Вот почему наличие «рамы», вводящей рассказчиков в поле сюжетной видимости, становится фактом жанрообразующим. Мы не только слушаем рассказ, мы присутствуем при самом моменте рассказывания, видим, как это делается, имеем возможность следить за обсуждением рассказанного и того, насколько это удалось. Умение рассказывать несколько раз впрямую выносится на обсуждение и даже за пределы «рамы», будучи избранным сюжетом очередного рассказа — об умении рассказывать (то, что в современной терминологии можно назвать метарассказом или метасюжетом). С этого начинается и столь важный в плане общей композиции шестой день:

«Некий дворянин обещает мадонне Оретте рассказать ей такую новеллу, что ей покажется, будто она едет на коне, но рассказывает ее неумело и та просит его спустить с лошади».

*Новая речевая природа жанра новеллы* фактически обещана Боккаччо уже в названии его книги, откликающемся на глас молвы («...прозываемая принц Галеотто...»). И впоследствии несколько раз Боккаччо вступает в спор, объясняется с читателями. Он тоже находится в сюжетном поле своего повествования. Он сам поддерживает заданный диалогический, устный его ход.

Непосредственное явление рассказывающего человека не может не наложить отпечаток на сам тон его рассказа, обострив в нем

<sup>1</sup> См. гл. «Говорящий человек» в работе М.М. Бахтина «Слово в романе».

ощущение речевого звучания, колорита. Речевая структура новеллы Боккаччо была блистательно проанализирована во всем ее богатстве Эрихом Ауэрбахом<sup>1</sup>. Для подробного разбора он избрал вторую новеллу четвертого дня:

«Монах Альберт уверяет одну женщину, что в нее влюбляется ангел, и в его образе несколько раз соединяется с нею; затем, убоявшись ее родственников, бросается из окна ее дома и находит убежище в доме одного бедняка, который на следующий день ведет его, переодетого дикарем, на площадь, где его признали, и братия хватает и заключает его в темницу».

Отличие ренессансной новеллы от средневековой фавльи сказывается разнообразием жизненных и, следовательно, речевых ситуаций, в которых приходится действовать герою. Однако еще более отчетливо, как показывает Ауэрбах, это различие сказывается в тех приемах письменной гуманистической прозы, которыми широко пользуется Боккаччо при воссоздании этих ситуаций. Гуманист, обращенный к современности, даже к самой низкой современности, и пишущий на национальном языке, на вольгаре, не забывает своей классической выучки и в совершенстве владеет риторическими приемами. Риторика, однако, в данном случае не подавляет схоластической ученостью, «не производит впечатления книжного языка, а сохраняет интонацию устного рассказа»<sup>2</sup> и служит целям сюжетной изобразительности. Движение фразы замедляется, ускоряется, взрывается, сопровождая ход действия. Словесный строй богат и разнообразен в той же мере, как реакции персонажей, в соответствии с жизненными характерами которых повествование пересыпано простонародными и даже диалектными словечками. О чем-то рассказывается подробно, что-то иронично недоговаривается, что-то превращается в речевой жест внутренней, психологической речи.

Все это уже намечено Боккаччо, создателем нового повествовательного жанра, в котором новое сознание выносит на обсуждение современную жизнь во всем разнообразии ее ситуаций и характеров. Форма создана и открыта к дальнейшему развитию, происходящему иногда под влиянием Боккаччо, а порой и независимо от него.

## Круг понятий

*Жанр сборника:*

книга  
«рама»

автор  
рассказчик

слушатель

<sup>1</sup> Ауэрбах Э. Брат Альберт // Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе. — М., 1976. — С. 211—237.

<sup>2</sup> Там же. — С. 215.

*Жанр новеллы:*

«сокол»

анекдот

«зародыш романа»

двойная истина

рассказывающий человек

## Вопросы

Можно ли доверять историческим подробностям, именам, когда их сообщает Боккаччо?

Что такое «двойная истина» и как она сказывается в нравственной оценке происходящего?

В каком смысле к «Декамерону» может быть отнесено понятие «человеческая комедия»?

Можно ли сказать, что «Декамерон» — книга о любящем человеке? И всегда ли любовь сопутствует человеческому достоинству?

В чем и как проявляет себя гуманистическая природа творчества Боккаччо?

## Темы для докладов

Ренессансная новелла — малый эпос Нового времени.

Устное слово в литературном жанре: автор — рассказчик — слушатель.

Можно ли сказать, что ситуация в «Декамероне» — это пир во время чумы?

Кто он — любящий человек?

## Литература

*Луэрбах Э.* Брат Альберт // Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе. — М., 1976.

*Бранка В.* Боккаччо средневековый. — М., 1983.

*Веселовский А.Н.* Художественные и этические задачи «Декамерона» // А.Н. Веселовский. Избр. статьи. — Л., 1939.

*Хлодовский Р.И.* Декамерон: Поэтика и стиль. — М., 1982.

*Штейн А.* «Декамерон» Боккаччо — книга о любви. — М., 1993.

## ТРИ ВЕКА ИТАЛЬЯНСКОГО ГУМАНИЗМА

**Флоренция • Гражданский гуманизм • Платоновская Академия •  
Макиавелли • Искусство достойной жизни • Натурфилософия**

### Флоренция

Каждый век Возрождения в Италии — эпоха, называемая в соответствии с тем, как это принято в итальянском языке для обозначения столетий, по ее первым двум арабским цифрам: 1300 — *треченто*, 1400 — *кватроченто*, 1500 — *чинквеченто*.

История гуманизма в Италии представляет собой очерк исполненного наилучших надежд рождения и последующего разочарования, постигшего ренессансную мысль. Это история эпохи в ее трагическом осуществлении, усугубленная еще и тем, что самой большой и несостоявшейся утопией итальянского Возрождения оказалась сама Италия:

Италия моя, судьбе коварной  
Мирской не страшен суд.  
Ты при смерти. Слова плохой целитель.  
Но я надеюсь, не молчанья ждут  
На Тибре, и на Арно,  
И здесь, на По...

Надежды Петрарки, а до него Данте на мир, покой и объединение не сбылись ни при его жизни, ни двумя веками позже.

Что собой политически представляла территория к югу от Альп, заселенная людьми, говорившими на разных диалектах итальянской речи? В центре Апеннинского полуострова — папская область с Римом. Два мощных государства: Неаполитанское королевство — на юге и Миланское герцогство — на севере. Украшающие с двух сторон изгиб ботфортов Апеннинского сапожка — Генуя и Венеция, непримиримо и с переменным успехом враждующие друг с другом за морское владычество (окончательная победа осталась за Венецией). Ряд более мелких городов с республиканским правлением или находящихся под властью тиранически правящего семейства: Верона при дель Скала, Феррара при д'Эсте, Римини при Малатеста...

Городская культура: торговля, промышленность, а затем и банки — чрезвычайно развита. Венеция и Милан, насчитывающие население в 200 тыс., входят в число пяти крупнейших городов Европы. Около 100 тыс. во Флоренции, Генуе, Неаполе, Палермо. Для примера: Париж лишь к началу XIV в. достигает 100 тыс. жителей. В это время итальянские города, а среди них, пожалуй, Венеция являют модель новых деловых отношений: «...не был ли то город в чистом виде, лишенный всего, что не было исключительно городским, обреченный ради выживания востребовать в обмен: пшеницу или просо, рожь или пригонявшийся скот, сыры или овощи, вино или масло, лес или камень?»<sup>1</sup>.

Но не этот идеальный город, стоящий на отвоеванной у болот и моря территории, стал местом рождения новой культуры, а раскинувшаяся на светлом Арно, обильная землей, окруженная виноград-

---

<sup>1</sup> *Бродель Ф.* Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV—XVIII вв. Время мира. — М., 1992. — Т. 3. — С. 104.

никами и оливковыми рощами, процветающая выделыванием шерстяных сукон и шелка Флоренция. Флорентийская республика, в которой деловая активность новых людей проявила себя более разнообразно — в деятельности как практической, так и духовной.

Если иметь в виду первые сто пятьдесят лет существования ренессансной мысли, то не слишком далеко от истины было бы определить его: гуманизм во Флоренции. Все наиболее важное сосредоточилось именно там.

Там гуманизм достиг высот и имел под собой основу гуманистической образованности. Школьное образование в это время, по свидетельству хрониста, в городе, насчитывавшем менее 100 тыс. жителей, получало одновременно 8—10 тыс. детей. Из них «1000—1200 шли затем в школу более высокой ступени, созданную специально для будущих купцов. Ребенок оставался там до пятнадцати лет, изучая арифметику и счетоводство. Пройдя эти «технические» курсы, он уже был способен вести свои бухгалтерские книги, которые мы можем сегодня листать и которые надежно фиксируют операции по продаже в кредит, комиссионерские, расчеты с рынка на рынок, раздел доходов между участниками компаний. Мало-помалу практическое ученичество в лавке завершало образование будущих купцов. Некоторые из их числа порой обращались к «высшему» образованию и отправлялись, в частности, штудировать право в Болонском университете (но и в самой Флоренции в 1349 г. был восстановлен университет. — *И. Ш.*).

Так что практическое обучение иной раз сочеталось у купца с подлинной культурой. Во Флоренции, что вскоре станет Флоренцией Медичи, никто не будет удивляться тому, что купцы — друзья гуманистов, что некоторые среди них сами хорошие латинисты, что они хорошо пишут и любят писать, что «Божественную комедию» они знают от корки до корки...»<sup>1</sup>.

До того как стать Флоренцией Медичи, она стала родиной (не всегда любящей) для тех, кто по ее имени известны как «три флорентийских светоча»: Данте, Петрарка, Боккаччо. Им вслед пришла плеяда гуманистов, прославившая город своей ученостью и своим служением ему позволившая говорить, что в первый период своего существования гуманизм был гражданским. Затем настало время Медичи: в 1434 г. Козимо возвращается из ссылки и фактически правит городом, хотя и не занимая официального поста. Позже он примет титул *отца города* и передаст правление в нем по наследству сначала сыну, а потом внуку — Лоренцо Великолепному (1449—1492, правил с 1469).

---

<sup>1</sup> *Бродель Ф.* Матерьяльная цивилизация, экономика и капитализм, XV—XVIII вв. Игры обмена. — М., 1988. — Т. 2. — С. 406.

Возвышение семьи началось в 1413 г., когда Джованни Медичи, вышедший из неизвестности, становится банкиром папского двора. Своего сына Козимо он готовит занять свое уже очень высокое место. К нему приглашен лучший учитель — Роберто ди Росси, один из первых знатоков во Флоренции не только латинского, но и греческого языка (ученик грека Хрисолора), друг прославленных гуманистов Леонардо Бруни и Никколо Никколи, которые также будут и друзьями Козимо. Сам он не был энтузиастом словесности, но знал в ней толк, собрал библиотеку и вполне мог поддержать ученый диалог.

Перечислить невозможно все, что делается Медичи для украшения не только собственных дворцов, но и города, для самих гуманистов. Лоренцо Великолепный произвел подсчет, согласно которому Медичи истратили на город, его общественные нужды, облегчение налогового бремени с 1434 по 1471 г. 663755 золотых флорина — невероятная сумма!<sup>1</sup>

Образ нового мира зрительно воплощается в меняющемся облике города, украшенного лучшими скульпторами и архитекторами. На площадях являются скульптуры Донателло и Верроккьо: нежный юноша Давид с головой поверженного Голиафа; конная статуя непреклонного кондотьера Колеоне (копии обеих можно видеть в итальянском дворе Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина). Великий Брунеллески, теоретик нового видения, опирающегося на ощущение перспективы, возводит палатцу, церкви и грандиозное здание собора. Однако, делая заказы для себя лично, Козимо Медичи предпочитает менее величественного Микелоццо ди Бартоломео.

Козимо платит долги Поджо Браччолини и отправляет его в путешествие. После смерти Никколи покупает его огромную библиотеку, передает монастырю Сан Марко и строит для нее здание, ставшее фактически первой публичной библиотекой в Италии. Он же оплачивает учителей Марсилио Фичино, а впоследствии покупает ему дом во Флоренции и виллу поблизости от собственного загородного дворца.

Так что трудно сказать, республиканский ли строй или власть одной семье, родственная монархической власти, в большей мере открывали поле для гуманистической деятельности, доставляли большее покровительство литераторам и художникам. Итальянская

---

<sup>1</sup> Для сравнения: считавшееся высоким годовое жалованье профессора в университете Флоренции составляло около 150 флоринов; на похороны славного своими заслугами человека Сеньория отпускала 30—40 флоринов (хотя на похороны Салютати ушло — 250, а на необычайно пышный ритуал, которым почтили Леонардо Бруни, и того больше); приданое, даваемое за богатой невестой, равнялось 2000 флоринов.

тирания вырастает из местных условий и к ним приспособливается. Медичи не разрушили старой структуры республиканской власти во Флоренции, но использовали ее. В управлении итальянским городом баланс власти всегда был очень зыбким. За нее боролись семейные кланы. Согласно обычаю, побежденные отправлялись в ссылку, а их имущество конфисковывали. Но в то же время соблюдение законов возможно лишь при твердом правлении, и тирания, особенно осуществляемая просвещенным князем, выглядела с этой точки зрения предпочтительнее состояния борьбы всех против всех, в которое слишком часто втягивалось общество в условиях городской республики. Разумеется, в случае фактического единовластия ограничивались право и значение риторики. Речи составлялись не с целью сформировать политическое мнение и повлиять на реальное решение дел, а для торжественных церемоний, и не случайно при Медичи направление гуманистической мысли принимает более спекулятивно-философский характер — от человека в обществе, обращаясь к рассмотрению человека в масштабе мироздания (о характере философии Ренессанса, о предпочтении отдаваемому ораторскому искусству перед отвлеченной мыслью см. в общем введении, разд. *Гуманизм и гуманисты*).

Что же касается предмета, которым ренессансная мысль была занята, то центр ее интереса с течением времени смещался: «В эволюции философской мысли итальянского Возрождения представляется возможным выделить три характерных этапа: гуманистический, или антропоцентрический, противопоставляющий схоластическому теоцентризму интерес к человеку в его отношениях с миром и Богом; неоплатонический, связанный с постановкой широко онтологических проблем; натурфилософский»<sup>1</sup>.

Эту периодизацию возможно принять, особенно с оговоркой ее автора о том, что она носит не столько «хронологический, сколько типологический характер»<sup>2</sup>, т. е. не предполагает ни жесткого хронологического подразделения, ни безусловного закрепления за каждым из установленных периодов единственного направления мысли: происходило изменение типа мышления, сказывавшееся сменой интеллектуальных приоритетов.

Вначале мысль с Бога сместилась на человека, сосредоточилась на нем (т. е. стала антропоцентрической), или в понятиях той эпохи: средневековое богословие — *studia divina* уступило место *studia*

---

<sup>1</sup> Горфункель А.Х. Основные этапы развития итальянской философии в эпоху Возрождения // Типологизация и периодизация культуры Возрождения. — М., 1978. — С. 54.

<sup>2</sup> Там же. — С. 55.



*humanitatis*. Основой этой деятельности было открытие, изучение, комментирование и издание античных текстов. Особенно привлекали античные ораторы и историки, их жанры отвечали собственным склонностям первых гуманистов.

## Вопросы

Почему именно Флоренция становится родиной Возрождения?

Было ли возвышение Медичи фактом исключительным в итальянской политике?

Какими были отношения Медичи с гуманистами и художниками?

Каким был общий ход развития итальянского гуманизма?

## Гражданский гуманизм

Во Флоренции у гуманистов особая роль. И это понятно: здесь все начиналось, здесь появилась не только идея — возродить, но и произошло действительное возрождение поэзии и учености. С 1374 по 1406 г. пост канцлера Флорентийской республики занимает Салютати, позже он перейдет к Бруни, после которого на протяжении первой половины XV в. станет традицией предоставлять этот пост прославленному гуманисту. Его занимали Карло Марсуппини, Джаноццо Манетти, Поджо Браччолини. Гуманистами исполнялись разнообразные дипломатические поручения.

*Гражданский гуманизм* — такой за ним закрепился термин, подчеркивающий желание гуманиста не только возрождать античность, но и сделать ее человеческий идеал частью современности. Какое-то время это казалось возможным... Во всяком случае Джаноццо Манетти не считает пустой тратой сил и времени обратиться к правителям Флоренции речь, «в коей они побуждаются управлять справедливо»:

«Любите справедливость, судьи земли. Поскольку мы будем говорить об этой знаменитой и необходимой добродетели справедливости, которой держится небо и управляется ад, прежде всего нам следует знать, что есть справедливость сама по себе...»<sup>1</sup>. Объяснение следует со ссылками на философов, историков и Священное писание.

В конце концов Манетти отойдет от флорентийских дел, а позже будет вынужден и вовсе оставить город, после того как власть в нем с 1434 г. перешла к Медичи.

Это снова напоминает о *пределах гуманизма*. Если иногда говорят, что гражданский гуманизм был пространственно ограничен

---

<sup>1</sup> Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV век). — С. 138.

Флоренцией, то не оказался ли он там сильно ограничен во времени — республиканским периодом? Однако не нужно думать, что гуманисты, стоявшие у власти в период республики, могли легко осуществлять свою нравственную программу. А с другой стороны, блеск просвещенности становится сильным аргументом в политической борьбе. Во всяком случае, перечисляя, что позволило семейству Медичи, поднявшемуся со вторых ролей в городе, вырвать власть из рук конкурентов, в числе других причин называют — покровительство искусствам, создавшее им репутацию.

«Героическую эпоху флорентийского гуманизма» (по выражению Э. Гарэна) открывают **Колюччо Салютати (1331—1406)** и его прославленный ученик **Леонардо Бруни (1374—1444)**, известный также по прозвищу **Аретино** (от места его рождения — Ареццо). Программа гуманистической жизни определена Бруни в одном из писем: «Во-первых, овладеть знанием словесности (*litterae*)... во-вторых, изучить все науки, которые рассматривают жизнь и нравы и поэтому называются гуманитарными (*humanitatis studia*), ибо совершенствуют и украшают человека. Твои познания в них должны быть обширными и разносторонними, дабы ты ничего не упустил из того, что может послужить к устройению, украшению и прославлению жизни».

Бруни исполняет это грандиозное предназначение трудами собственной жизни. Он «разносторонне одаренный гуманист, автор философских трактатов, исторических трудов, комедий, новелл, канцон, биографий Данте и Петрарки, переводчик Платона, Аристотеля, Демосфена, Плутарха и других греческих авторов...»<sup>1</sup>.

Послужной список Бруни был поистине выдающимся (особенно если принять во внимание его постоянную занятость делами республики), но характер его деятельности, ее жанры — общие для всех флорентийских гуманистов этого периода. Трудовой день гуманиста насыщен до предела, ночь остается для дружеской беседы или для ученых занятий. Гуманисты своей жизнью подтверждают пафос прославления деятельного человека. Они предприняли его всестороннее нравственное и историческое изучение, а также оценку современности в свете уроков античной мудрости. Едва ли не основным трудом Бруни является «История флорентийского народа в двенадцати книгах», которую он успел довести до 1402 г.

И в отношении исторической жизни народа, и в отношении нравственной жизни отдельной личности гуманисты отстаивают принцип *свободы воли*, ограничиваемой законом, но не судьбой и не произволом тирана. Тема для них столь важна и принципиальна, что она вдохновляет как на рассуждения, так и на поэмы —

---

<sup>1</sup> Цит. по кн.: *Абрамсон М.Л.* От Данте к Альберти. — М., 1979. — С. 118.

дидактическую поэму «О роке, судьбе и случае» пишет Салютати. Ему же принадлежит трактат «О тиране» (1401), направленный против основного в тот момент врага Флоренции миланского правителя Джана Галеаццо Висконти, признававшегося, что писания Салютати против него причиняют ему больший урон, чем тысяча флорентийских всадников. В противостоянии посягательствам Милана окончательно сложился гражданский дух флорентийского гуманизма.

Если склонность к *тирании* — едва ли не самый тяжкий порок государственного деятеля, то самый распространенный нравственный порок, которым в особенности отмечено духовенство, — *лицемерие*. У гуманистов повторяется не только тема, но даже название произведений — «Против лицемеров» и у Бруни и у Поджо Браччолини. Ими движет согласная уверенность в том, что человек прекрасен, что его природа совершенна, а худший грех — отступление от этой природы, каковым и видится лицемерие. Это одна из причин, почему гуманисты так часто и так резко писали о лицемерии. Оно представлялось им у современного человека боязнью самого себя, желанием прикрыться маской, чаще всего показного благочестия, которое церковь научилась так богато костюмировать: ризой, рясой, клобуком.

Гуманисты, начавшие с изучения и восстановления в подлинном виде испорченных временем, переписчиками античных текстов, положили этот филологический подход в основу всей своей деятельности: они стремятся к тому, чтобы текст культуры, текст человеческой жизни был лишен искажений, подчисток, подделок. *Критика текста* — универсальный гуманистический принцип, которым отмечено как их нравственное, так и историческое мышление. Одно, впрочем, неотделимо от другого, поскольку везде один и тот же *деятельный субъект* — человек. В разнообразии своей деятельности являющий себя *разносторонне развитой личностью* — *homo universalis*. Более всего ценящий *свободу и нравственное достоинство*, этот человек, естественно, более всего ненавидит тиранию и лицемерие.

Для лицемерия, с точки зрения гуманистов, не существует срока давности, который мог бы позволить простить содеянное, поскольку с течением времени его последствия лишь усугубляются. Вот почему так много сил положено на разоблачение самой крупной исторической фальшивки — *Константинова дара*, которым якобы во власть римским папам были переданы значительные территории, включая город Рим. Основная аргументация была разработана **Лоренцо Валлой (ок. 1405 — 1457)**. Насколько острой была эта тема, видно хотя бы из того, что первое полное издание «Рассуждения» Валлы, созданного около 1440 г., было осуществлено лишь в 1518 г. в обстановке начавшейся Реформации немецким гуманистом

Ульрихом фон Гуттенгом, после чего этот трактат многократно переиздавался (см. *Материалы и документы*).

Валла — один из ярких представителей гуманистического движения за пределами Флоренции, постоянно выступавший оппонентом флорентийцев. Среда новой мысли нередко накалялась спорами и разногласиями. И все-таки в ней преобладали склонность к диалогу, желание услышать и понять собеседника. Общение было постоянным, проблемы общими: «...на флорентийском рынке, набережной Арно, в мастерской Бистиччи (автора биографий гуманистов. — *И. Ш.*) по переписыванию книг, в доме Никколи; во флорентийском монастыре Сан-Спирито, у Луджи Марсилли, устраивались ученые диспуты. «На стене либо на колонне вывешивался тезис, о котором в этот день следовало рассуждать. Спорящие собирались постоянно и в большом числе», — пишет современник. Диспуты продолжались и в начале XV в., после смерти Марсилли. Местом регулярных встреч являлась и загородная вилла флорентийского богача Антонио Альберти, называвшаяся «Раем». В романе «Вилла Альберти» (его в свое время обнаружил и опубликовал А.Н. Веселовский. — *И. Ш.*)... описывается, как проводят время гуманисты...»<sup>1</sup>.

Они проводят его подобно героям Боккаччо, обсуждая, повествуя. Гуманистическое мышление не любит отвлеченностей. Оно ищет ясного выражения для любой мысли, наглядности для любого образа, стремясь делать скрытое явным, находить внешнее воплощение для внутренних качеств. Вот, к примеру, любимая и драгоценная мысль — о достоинстве человека, которое отстаивается как для человеческого духа, так и для тела. Если одно было бы признано низким, порочным, то и другое было бы подорвано в своем достоинстве. Прямота человеческой фигуры — исчерпывающий образ его внутреннего «благородства и превосходства», полагает Джанотто Манетти. Его трактат «О достоинстве и превосходстве человека» (см. *Материалы и документы*) посвящен магистральному гуманистическому убеждению; это итог усилий нескольких поколений гуманистов, имеющий продолжение в, пожалуй, самом прославленном сочинении на эту тему — «Речи о достоинстве человека», сложенной Пико делла Мирандола в 1486 г. Прошло немногим более столетия со времени «Моей тайны» Петрарки. Однако какая разница во всем: в характере мысли, в тоне ее выражения, в общей уверенности, отсутствием которой так часто мучился Петрарка. Уверенность прежде всего в том, что человек прекрасен, что его природа совершенна, как духовная, так и физическая.

---

<sup>1</sup> Абрамсон М.Л. От Данте к Альберти. — С. 111.

## Круг понятий

### *Studia humanitatis:*

античность  
словесность

критика текста  
Константинов дар

### *Homo universalis:*

свобода воли  
деятельность

образованность  
достоинство

## Вопросы

Каким был характер деятельности гуманиста?

Какими были основные темы гуманистических трактатов?

Как гуманистический принцип критики текста проявил свою универсальность в оценке явлений нравственности и культуры?

Какие аргументы в споре с Августином («Моя тайна») мог бы подсказать Петрарке Дж. Манетти? Как соединяется в образе достойного человека у Дж. Манетти духовное и телесное, земное и Божественное?

Можно ли найти аналогии восторженному пафосу Манетти в ренессансной поэзии? Проанализируйте образное различие между поэтическим образом и прозаической риторикой.

Почему такое большое значение гуманисты придавали разоблачению Константинова дара? Какими доводами они пользовались?

Каким было отношение гуманистов к античным и христианским писателям: кто цитируются наиболее часто, в каких случаях прибегают к цитированию?

## Материалы и документы

### *Константинов дар*

Я знаю, что люди давно уже желают услышать, какое же обвинение предъявляю я римским папам. Я предъявляю им тяжкое обвинение, я обвиняю их либо в беспечном невежестве, либо в чудовищной алчности, которая является идолопоклонством, либо в суетном стремлении к власти, которому постоянно сопутствует жестокость. Ибо уже в течение нескольких веков они либо не понимали, что Константинов дар — это подлог, либо сами этот подлог создавали, либо, следуя по стопам своих предшественников, защищали истинность этого дара, о подложности которого они хорошо знали. И этим они порочили величество первосвященства, бесчестили память древних пап, бесчестили христианскую веру и все смешивали с убийством, с разрушением и преступлениями. Они утверждали, что город Рим — это их собственность, что им принадлежит королевство Сицилии и

Неаполя, им принадлежит вся Италия, Галлия и Испания, германцы и британцы, им вообще принадлежит весь Запад, ибо все это содержится в тексте дарственной грамоты. Итак, все это принадлежит тебе, верховный первосвященник? И ты намереваешься обрести это вновь? Ты хочешь отнять города у королей и князей, чтобы они платили тебе ежегодную дань?

А я, напротив, считаю, что будет справедливее позволить князьям лишиться тебя всей власти, которой ты обладаешь. Ибо, как я покажу о том самом даре, которым верховные первосвященники обосновывают свои права, ничего не было известно ни Сильвестру, ни Константину\*.

### **Примечание**

\*...не было известно ни Сильвестру, ни Константину. — Согласно преданию именно Сильвестр был тем римским первосвященником (314—336), кто убедил императора Константина даровать папам власть над Римом.

*Лоренцо Валла. Рассуждение о подложности так называемой Дарственной грамоты Константина<sup>1</sup>*

### *Достоинство человека*

Поскольку мы уже отмечали, что тело и душа — лишь две части, из которых состоит человек, и обращали внимание на некоторые присущие телу отличия и исключительные и достойные восхищения свойства души, а также на некоторые общие качества того и другого в их связи, и поскольку по этой причине мы до сих пор, напомним, много говорили в первой книге о замечательных дарах человеческого тела, во второй — об особых дарованиях и преимуществах разумной души, то теперь в третьей книге рассмотрим немного человека в целом в его смертной жизни, человека, кто был чудесным образом создан всемогущим Богом, в чем мы по праву не можем колебаться и сомневаться, раз те части, из которых, как известно, человек составлен и образован, сотворены Божеством (*divinitus*), что мы показали выше. А если какой неуч или невежда в этом случайно усомнится, то всякое его сомнение и затруднение, конечно, исчезнет, когда он хотя бы немного поразмыслит, как эти две природы, а именно телесная и духовная, столь разные и столь далекие и друг с другом враждующие, соединились вместе воедино так чудесно и по истине божественной властью, что могло произойти, как со всей достоверностью известно, только от всемогущего Бога — особенно когда

---

<sup>1</sup> Итальянские гуманисты XV века о церкви и религии. — М., 1963. — С. 141—142. Пер. И.А. Перельмутера.

мы видим эти части наиболее противоположными друг другу и враждующими <...>

Абсурдно и весьма далеко от всякой истины думать, будто Бог напрасно и тщетно создал множество столь удивительных творений — кто станет это отрицать? И не ради мира был создан мир, ибо он не нуждается в пользовании всем созданным, поскольку вообще лишен чувств. Нельзя сказать также, что Бог создал мир ради себя самого, так как и без него (т. е. мира) он мог и может пребывать, подобно тому, как пребывал до сотворения, о чем нам ясно и хорошо известно. Итак, выходит, что мир был устроен (*esse constructum*) ради одушевленных существ, потому что живые существа пользуются, как видим, теми вещами, из которых состоит мир, чтобы, благодаря их использованию, сохранить себя и таким образом жить и питаться. Если же очевидно, что прочие живые существа были созданы исключительно ради человека, то можно заключить, что единственно ради человека был создан и устроен Богом мир, поскольку он создан, как мы сказали, ради одушевленных существ, а те — ради человека. И об этом достоверно свидетельствует то, что все созданное предназначается для одного человека и служит ему удивительным образом, что видим мы, как говорится, яснее полуденного солнца.

*Джаноццо Манетти. О достоинстве и превосходстве человека*<sup>1</sup>

## Платоновская Академия

Переломным было — падение Константинополя в 1453 г.; событие, потрясшее Европу, хотя и давно ожидаемое. На Запад хлынули греческие рукописи из византийских библиотек. Если во времена Петрарки знание греческого языка являлось редкостью хотя бы по причине сложности найти достойного учителя, теперь такой проблемы не существовало. *Эллинизм*, впрочем, распространяется на протяжении всей первой половины XV в. Гуманисты не довольствуются выборочным знанием античной философии в латинских переводах и значительно расширяют круг произведений, включая и официально признанного Философом (если не единственным, то главным среди прочих) — Аристотеля. Но теперь у него есть серьезный противник на право философского первенства — его учитель Платон.

Платон по целому ряду разнообразных причин более соответствует новому вкусу. В средние века его знали по отдельным фрагментам,

---

<sup>1</sup> Итальянский гуманизм эпохи Возрождения: Сб. текстов / Предисл. и ред. С.М. Стама. — Саратов, 1988. — С. 16—19. Пер. с лат. Н.В. Ревякиной.

теперь же происходит настоящее открытие. Круг произведений Аристотеля также был расширен, тексты заново выправлены и откомментированы, но он был официальным авторитетом, присвоенным университетским богословием. В отношении него самым трудным делом было освободиться от груза средневековых интерпретаций, представлявших его как основоположника схоластической системы мышления. Платон же не был жестким систематиком. Его излюбленным жанром, как и у гуманистов, был *диалог*. Если Аристотель принадлежит университету, его богословскому факультету, то поклонниками Платона во Флоренции воссоздается Академия в память садов Академа, где когда-то, прогуливаясь и беседуя, онставлял своих учеников в мудрости.

Создание Академии стало возможным благодаря поддержке стареющего Козимо Медичи. Под конец жизни он тоже увлекся Платоном, может быть, более всего как проповедником любви, способной связать мироздание и примирить людские души. Пятидесятые годы были беспокойным временем для Козимо: все труднее становилось проводить своих людей на посты в управлении городом, все меньше оставалось людей, на которых можно было положиться, один за другим уходили из жизни его друзья-гуманисты. Он решает поддержать молодых и побуждает их заняться Платоном. Греческий список его трудов он передает **Марсилио Фичино (1433—1499)**, чьими усилиями и будет довершено дело полного перевода Платона на латынь, комментирования и издания его. Именно издания уже в нашем смысле слова: Фичино увидел своего Платона напечатанным! Началась гуттенбергова эра — заработал печатный станок.

*Ренессансный платонизм* предшествует созданию Академии. Он очень важен уже для Данте, а Петрарка прямо говорил, что хотя Аристотеля восхваляет большее число людей, но Платона — более великие люди. Среди достоинств в нем находили и такое: его считали ближе подошедшим к пониманию христианства, уже проникнутым и его светом и его любовью, благо оба понятия важны для платонизма. Гуманисты, опираясь на Платона, выступают не против христианства, но против его схоластической интерпретации в духе «Презрения к миру» Иннокентия III, когда возвеличивание Бога сопрягается с унижением человека. Между небом и землей сознательно в таком случае устанавливался разрыв бытия («онтологический вакуум»); его-то и позволяет преодолеть платоновское учение об *эманации* (от лат. *emanatio* — истекаю). Оно противостоит тому, что на языке философской терминологии называется *креационизмом* (от лат. *creatio* — творение), т. е. утверждением того, что Бог создал мир единым актом творения и впоследствии как бы устранился от него. Творец не присутствует в творении, которое оказывается,



таким образом, темным, грязным сгустком материи. Совсем иную картину предполагает эманация по Платону: *Бог вечно пребывает в процессе творения*, мир не отделен от него, а как бы проистекает из божества, струится, наполненный его светом и согретый его любовью.

*Любовь, Эрос* — одно из центральных понятий платонизма. Оно обеспечивает и *всеобщность связи мировых явлений* между собой, и их родство с миром вечных *Идей*, благих и прекрасных прообразов всего сущего. Так же как все вещи земного мира восходят к своим небесным прообразам, человек восходит к Богу, являет его образ, его разум и *красоту*. Земное тянется к небу, подобно тому как вытянуты вверх человеческие фигуры на полотнах вдохновленного идеями Академии Сандро Боттичелли, всегда находящиеся в процессе рождения, обновления, вечной весны.

Наиболее памятным проявлением гуманистического стремления воплотить идею единства стала деятельность **графа Джованни Пико делла Мирандола (1463—1494)**. Осенью 1486 г. он пишет речь, которой предполагает предварить составленные тогда же 900 философских тезисов. Эта речь стала самым прославленным и читаемым гуманистическим текстом. Свое название она получила несколько десятилетий спустя, уже после смерти автора — «Речь о достоинстве человека». С ней Пико предполагал выступить на публичном диспуте, намеченном им на начало 1487 г. и для участия в котором приглашал всех желающих спорить с ним по любому из 900 тезисов. Беднейшим оппонентам он обещал возместить все расходы на путешествие.

Диспут не состоялся. Отпечатанные тезисы были рассмотрены специальной комиссией, созданной по назначению папы Иннокентия VIII. Три из них были найдены еретическими, а еще десять сомнительными. Пико выступил с «Защитой», и тогда папа запретил все тезисы.

Главная идея гуманиста — свести воедино наиболее глубокие и мудрые мысли человечества, показав их внутреннюю непротиворечивость. Библейская, греческая, восточная мудрость представлены в тезисах, составленных на основе учения Моисея, Платона, Аристотеля, Пифагора, Аверроэса, Фомы Аквинского, Плотина, Порфирия, магических книг и Каббалы... Именно по подозрению в том, что учение Христа признается менее важным, чем магическая мудрость, возникло обвинение в ереси, по которому впоследствии Пико арестовывался инквизицией.

В своей прославленной речи (полностью напечатанной лишь спустя два года после смерти Пико) он несколько более широко и свободно, чем у других гуманистов, толковал идею человеческого достоинства, не отводя человеку ни центрального, как это было принято, никакого другого строго закрепленного места во вселенной. Перед человеком

открывался свободный выбор, зависимый, вероятно, от его способности избрать тот или иной нравственный путь и ему следовать. Цель человеческого пути — смерть, к которой он должен подготовить душу, ибо ей предстоит слиться в некоем духовном единстве с душами всех других людей. Философское усилие нравственного разума необходимо для того, чтобы утишить страсти: «Только после того как с помощью морали освободимся от чрезмерной страсти к наслаждениям и удалим обрезки ногтей, так сказать, острые выступы гнева и жало души, мы... только тогда предадимся созерцанию»<sup>1</sup>.

И в своей речи, и в своей жизни Пико довел до полноты идеал всесторонне развитого человека, *homo universalis*. Нередко в памяти потомков он предстает философом-язычником, для которого христианское учение в лучшем случае — одна из равноправных мудростей, созданных человечеством. Едва ли это так. Скорее это заблуждение, связанное с распространенной прежде оценкой всего гуманизма, увиденного в оппозиции к христианству. Ничто не заставляет нас сомневаться в искренности Пико, когда он говорил, что мечтает закончить свои дни монахом или когда он дружил в последние годы с суровым доминиканцем Савонаролой. Философский синтез он видел возможным на основе христианской веры, нравственные основания которой никогда не вызывали у него сомнения.

## Круг понятий

Ренессансный платонизм:

диалог

Идея

Красота

эманация

Любовь/Эрос

## Макиавелли

Лоренцо Великолепный умер в 1492 г. Рано, ибо ему сорок с небольшим. Или вовремя? Город устал от веселья, от карнавала, от искусства и философии. У постели умирающего Лоренцо двое из его придворных литераторов (именно такую роль они теперь выполняют) — Пико делла Мирандола и Полициано. Обоих в свое время только его вмешательство спасло от инквизиции. Теперь же оба советуют для последней исповеди позвать неподкупного Савонаролу, уже несколько лет проповедующего против земной роскоши, при

---

<sup>1</sup> Пико делла Мирандола Дж. Речь о достоинстве человека // Эстетика Ренессанса. — М., 1981. — Т. 1. — С. 255.

этом только что по имени не называя Лоренцо, узнаваемого и без имени в проповедях против распущенного тирана.

Через два года после смерти Лоренцо флорентийцы изгоняют его сына — Пьеро, отправившегося с капитуляцией к Карлу VII при его вторжении в Италию. Во Флоренцию французские войска вступили 17 ноября 1494 г. В этот день в возрасте тридцати одного года умер Пико делла Мирандола.

В 1498 г. — казнен Савонарола. Папа Александр VI Борджиа посчитался с дерзким обличителем.

Спустя пять дней после повешения Савонаролы, 23 мая 1498 г., Никколо Макиавелли выставляет свою кандидатуру на пост секретаря второй канцелярии республики и в соперничестве со сторонником изгнанных Медичи получает его. Так начинается служение Флорентийской республике одного из самых парадоксальных ее приверженцев, завершившееся вместе с возвращением Медичи в 1512 г. его увольнением от должности, кратким заключением, пыткой и освобождением по общей амнистии. Далее следуют годы вынужденного покоя, которые посвящены литературным занятиям.

Все творчество **Никколо Макиавелли (1469—1527)**; русское написание его имени — Макьявелли существует как равноправное) представляет собой самый странный поворот гуманистической мысли, настолько странный, что уже непонятно — можно ли считать ее гуманистической. Она решительным образом изменилась. Изменилась вместе со *временем*, откликаясь на его перемены, учитывая Время как новую категорию мысли<sup>1</sup>.

Пост, который занял Макиавелли в годы республики, был важным, но не слишком почетным. Во всяком случае Макиавелли постоянно жалуется, что скупая Сеньория не отпускает ему достаточных средств, дабы достойно представлять Флоренцию при выполнении им разнообразных и многотрудных дипломатических поручений. Внешняя политика была сферой его деятельности. Объединение Италии — целью его жизни.

«Итак, на ответственный пост республики был назначен человек, по своим убеждениям являвшийся противником правления «плакс», как флорентийцы называли сторонников Савонаролы, с одной стороны, и противником диктатуры Медичи — с другой»<sup>2</sup>. Это

---

<sup>1</sup> Подробнее см.: *Баткин Л.М.* Кризис ренессансного сознания // Л.М. Баткин. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. — М., 1989.

<sup>2</sup> *Рутенбург В.И.* Жизнь и творчество Макьявелли // Н. Макьявелли. История Флоренции. — М., 1973. — С. 349.

был человек, воспитанный в духе *studia humanitatis*, привыкший полагать принцип *свободы воли* основой счастья и достоинства человека. Таков был опыт, завещанный традицией гуманистической мысли. Был и другой опыт — четырнадцатилетней политической практики, а до этого опыт юности, проведенной во Флоренции, которая все время грозила вспыхнуть очередным заговором или бунтом. Тогда на площадях появлялись виселицы.

Во Флоренции ценят точность его политических наблюдений и отправляют туда, где происходят события, наиболее угрожающие благу республики. Вот почему в 1502–1504 гг. Макиавелли не раз сопровождает войска герцога Валентино — Чезаре Борджиа. Сын папы Александра VI, он являет собой пример самого жестокого, напористого и до поры до времени удачливого политического авантюриста. После смерти папы судьба, правда, отвернется от Чезаре, обрекая его на гибель (1507), а государство, создаваемое им с таким мастерством и такой кровью, — на крушение. При жизни бывший для Макиавелли опаснейшим политическим противником, Чезаре после своей смерти станет тем оригиналом, с которого им будет списан портрет идеального современного политика в «Государе».

Эту самую свою прославленную и спорную книгу Макиавелли создаст вскоре после удаления от дел — в 1513 г. Он в это время берется за многое. Пишет комедии (см. главу *Жанры ренессансной литературы; Драматические жанры*), создает гуманистический комментарий к римской истории — «Рассуждение о первой декаде Тита Ливия». Это большой и серьезный труд. Самое в нем оригинальное и ценное — анализ в первой его части структуры римского государства и государства вообще: о принципах его разумного устройства, о естественном неприятии тирании. Парадоксальным образом именно этот труд оказывается отложенным в сторону, с тем чтобы во второй половине 1513 г. был создан «Государь». Давно уже исследователи спорят: в какой мере эти два сочинения опровергают или дополняют друг друга. В последнее время они все менее кажутся взаимоисключающими. Они просто написаны о разном: «Рассуждение» — об общих принципах государственного устройства и о тех из них, что наиболее желательны; «Государь» — о Времени, о тех исторических условиях, которые заданы современному политику и которых, если он хочет добиться успеха, нельзя не принять в расчет.

Личность государя, великого своей доблестью человека, — главный предмет рассуждения Макиавелли и центральный политический образ, созданный им в трактате. Предварительно рассмотрев, какие бывают типы государств («республики, либо управляемые единовластно», гл. I), дав исторические примеры их различных

вариантов. Макиавелли перешел к проблеме политической власти и прежде всего тех условий, которые позволяют ее завоевать, а завоевав, удержать. Начиная с четырнадцатой главы он целиком сосредоточился на личности правителя, что видно уже из названий отдельных глав: «О том, за что людей, в особенности государей, восхваляют или порицают» (гл. XV), «О жестокости и милосердии и о том, что лучше: внушать любовь или страх» (гл. XVII), «О том, как государи должны держать слово» (гл. XVIII), «Как надлежит поступать государю, чтобы его почитали» (гл. XXI).

Новое условие существования гуманистической мысли состоит в том, что желаемое и действительное безнадежно разошлись. Если хранить верность идеалу, то нужно забыть о деятельности, которая с ним несовместима. Если по-прежнему стремиться к деятельности, то что делать с нравственным идеалом достойной личности? Макиавелли как будто бы сохраняет основные принципы гуманистического представления о человеке, но напрягает их до предела возможного — до *предела гуманизма* и выходит за его пределы. Не в его силах *сочетать деятельность с достоинством*, т. е. удержать в прежнем единстве эти два равно необходимых условия существования ренессансной личности — *homo universalis*.

Вспомним, достоинство человека гуманисты обосновывали многими обстоятельствами: и его природой, и его местом в мироздании, — но все сходилось в том, что человек свободен — желать и действовать. Свободна его воля, деятельна его жизнь, что и делает его богоравным, способным бросить вызов судьбе. Об этом сказано в знаменитой XXV главе «Государя» (см. *Материалы и документы*). И там же сказано о другом — о Времени, которое позволяет или препятствует достижению успеха, а именно успех есть мера *доблести*. Это понятие — *virtu* Макиавелли применительно к своему государю лишает прежнего гуманистического значения — нравственной добродетели и толкует в значении скорее античном, связанном с военной доблестью. Следующая, последняя XXVI глава — «Призыв овладеть Италией, освободить ее из рук варваров». Это и есть тот успех, которого Макиавелли страстно ожидает от современного великого политика и которым соглашается измерить его доблесть. Впрочем, как сочетать с этим высоким словом те практические рекомендации, которые даны им раньше — в XV, XVII и XVIII главах, где он оправдывает политика, действующего по обстоятельствам, сохраняющего верность слову, являющего милосердие, но в душе всегда готового к тому, «чтобы переменить направление, если события примут другой оборот или в другую сторону задует ветер фортуны...»

В общем, *цель оправдывает средства*. Если цель достойна, то все средства для ее достижения хороши. К тому же к ним рекомендует-ся прибегать в пределах лишь необходимых и достаточных: «...жестокость жестокости рознь. Жестокость применена хорошо в тех случаях — если позволительно дурное называть хорошим, — когда ее проявляют сразу и по соображениям безопасности, не упорствуют в ней и по возможности обращают на благо подданных; и плохо применена в тех случаях, когда поначалу расправы совершаются редко, но со временем учащаются, а не становятся реже» (глава VIII).

Достойная цель для современного политика, в глазах Макиавелли, — Италия. Этим объясняют и оправдывают исторический смысл его теории: «Прекрасное тело Италии разрублено на куски. Но к нему спешит он, новый Мерлин, с двумя кувшинами волшебной воды. Поливает сначала мертвой водой принципата — тело срастается. Италия становится едина. Поливает из другого кувшина живой водой свободы, и в ней загорается новая жизнь»<sup>1</sup>. Метафора звучит красиво и позволяет уйти от слишком буквальных исторических параллелей, которые иначе напрашиваются как оправдание политической действительности уже не XVI, а XX в., ибо приведенные слова появились в русском издании Макиавелли 1934 г. Оно увидело свет в самом престижном издательстве — «Academia» с общим предисловием Л. Каменева. Говорят, книгу любил читать Сталин, но по его же распоряжению второй том в свет не вышел. Герой-макиавеллист, видимо, не хотел слишком обнаруживать истоков своей исторической практики.

Макиавелли был пронципательным политиком. На основе своего опыта он впервые показал, по словам Ф. Бэкона, «как люди обычно поступают, а не то, как они должны поступать». Не Макиавелли рекомендовал отделить политику от морали; он констатировал, что желающий достичь успеха в политике должен знать ее законы, а они отличны от моральных. Сам он, кажется, так и не овладел на практике искусством этого разделения. В 1520 г. он вернулся на службу республике в скромной роли историографа и занялся написанием «Истории Флоренции». Он пытается давать советы, в том числе папе Клименту VII, как остановить войска императора, не допустить падения Рима, который все-таки пал и был разграблен 7 мая 1527 г.

Через три дня Макиавелли предложил свою кандидатуру на пост канцлера Флорентийской республики, пост, некогда по традиции занимаемый гуманистами. Однако то время прошло. В Большом Совете при его имени раздались крики: «Не хотим философов... Он

---

<sup>1</sup> *Дживелегов А.К.* Предисл. // Н. Макиавелли. Соч. — М.; Л., 1934. — Т. 1. — С. 99.

ученый!» Макиавелли получил 12 голосов «за», «против» — 555. Ему оставалось чуть более месяца жизни.

Замечено, что в частной переписке первого канцлера Флорентийской республики из числа гуманистов — Колюччо Салютати есть немало замечаний весьма циничных, наблюдений макиавеллистских. Но то — в частной переписке, не покидающей полумрака политических кулис. Макиавелли сделал тайное явным. Или, может быть, тайное и неприглядное в его время сделалось явным, обнаружив обратную сторону ренессансного титанизма, сначала провозгласившего человека Богом, т. е. отделившего мораль от веры, затем отделившего политику от морали и освободившего человека для деятельности, единственным оправданием которой остался успех или неуспех предприятия.

Во всяком случае это был *конец гражданского гуманизма*: гуманисты остались не востребованными в качестве политиков, а политикам гуманизм оказался ненужным препятствием на деле, хотя часто необходимым прикрытием на словах.

## Круг понятий

### *Макиавеллизм:*

политика — мораль

цель — средство

доблесть — добродетель

успех — судьба

цель — средство

homo universalis

## Материалы и документы

### *Макиавелли о жестокости и милосердии государя*

Государь, если он желает удержать в повиновении подданных, не должен считаться с обвинениями в жестокости. Учинив несколько расправ, он проявит больше милосердия, чем те, кто по избытку его потворствуют беспорядку. Ибо от беспорядка, который порождает грабежи и убийства, страдает все население, тогда как от кар, налагаемых государем, страдают лишь отдельные лица. Новый государь еще меньше, чем всякий другой, может избежать упрека в жестокости, ибо новой власти угрожает множество опасностей <...>

Однако новый государь не должен быть легковверен, мнителен и скор на расправу, во всех своих действиях он должен быть сдержан, осмотрителен и милостив, так, чтобы излишняя доверчивость не обернулась неосторожностью, а излишняя недоверчивость не озлобила подданных.

По этому поводу может возникнуть спор, что лучше: чтобы государя любили или чтобы его боялись.

Говорят, что лучше всего, когда боятся и любят одновременно; однако любовь плохо уживается со страхом, поэтому уж если приходится выбирать, то надежнее выбрать страх. Ибо о людях в целом можно сказать, что они неблагодарны и непостоянны, склонны к лицемерию и обману, что их отпугивает опасность и влечет нажива: пока ты делаешь им добро, они твои всей душой, обещают ничего для тебя не шадить: ни крови, ни жизни, ни детей, ни имущества, но когда у тебя явится в них нужда, они тотчас от тебя отвернутся <...>

Однако государь должен внушать страх таким образом, чтобы если не приобрести любви, то хотя бы избежать ненависти, ибо вполне возможно внушать страх без ненависти. Чтобы избежать ненависти, государю необходимо воздержаться от посягательств на имущество граждан и подданных и на их женщин. Даже когда государь считает нужным лишить кого-либо жизни, он может сделать это, если налицо подходящее обоснование и очевидная причина, но он должен остерегаться посягать на чужое добро, ибо люди скорее простят смерть отца, чем потерю имущества <...>

Итак, возвращаясь к спору о том, что лучше: чтобы государя любили или чтобы его боялись, скажу, что любят государей по собственному усмотрению, а боятся — по усмотрению государей, поэтому мудрому правителю лучше рассчитывать на то, что зависит от него, а не от кого-то другого; важно лишь ни в коем случае не навлекать на себя ненависти подданных, как о том сказано выше.

**Никколо Макиавелли. Государь. Глава XVII.**  
*О жестокости и милосердии и о том, что лучше:  
внушать любовь или страх*<sup>1</sup>

### *Макиавелли о судьбе, доблести и свободе воли*

Я знаю, сколь часто утверждалось ранее и утверждается ныне, что всем в мире правит судьба и Бог, люди же с их разумением ничего не определяют и даже ничему не могут противостоять; отсюда делается вывод, что незачем утруждать себя заботами, а лучше примириться со своим жребием. Особенно многие уверовали в это за последние годы, когда на наших глазах происходят перемены столь внезапные, что всякое человеческое предвидение оказывается перед ними бессильно. Иной раз и я склоняюсь к общему мнению, задумываясь о происходящем.

---

<sup>1</sup> *Макиавелли Н.* Избранные сочинения / Вступит. ст. К. Долгова; сост. Р. Хлодовского; коммент. М. Андреева, Р. Хлодовского. — М., 1982. — С. 348—350. Пер. Г. Муравьевой.



И, однако, ради того, чтобы не утратить свободу воли, я предположу, что, может быть, судьба распорядится лишь половиной всех наших дел, другую же половину, или около того, она предоставляет самим людям. Я уподобил бы судьбу бурной реке, которая, разбушевавшись, затопляет берега, валит деревья, крушит жилища, вымывает и намывает землю; все бегут от нее прочь, все отступают перед ее напором, бессильные его сдержать. Но хотя бы и так, — разве это мешает людям принять меры предосторожности в спокойное время, то есть возвести заграждения и плотины так, чтобы, выйдя из берегов, река либо устремилась в каналы, либо остановила свой безрассудный и опасный бег?

То же и судьба: она являет свое всеислие там, где препятствием ей не служит доблесть, и устремляет свой напор туда, где не встречает возведенных против нее заграждений. Взгляните на Италию, захлестнутую ею же вызванным бурным разливом событий, и вы увидите, что она подобна ровной местности, где нет ни плотин, ни заграждений. А ведь если бы она была защищена доблестью, как Германия, Испания и Франция, этот разлив мог бы не наступить или по крайней мере не причинить столь значительных разрушений. Этим, я полагаю, достаточно сказано о противостоянии судьбе вообще.

*Никколо Макиавелли. Государь. Глава XXV.  
Какова власть судьбы над делами людей и как можно  
ей противостоять<sup>1</sup>*

## **Искусство достойной жизни**

В первой главе своего знаменитого исследования Якоб Буркхардт подробно описывает нравы, царившие при дворах итальянских тиранов (как именовали единоличных правителей) от XIV до XVI в. Эта картина производит удручающее впечатление. Только узнав ее, мы начинаем понимать, какой умеренной, в сравнении с реальностью, была та мера жестокости и коварства, каковую предписывал Государю Макиавелли.

Бывали ли исключения? Для второй половины XV в. Буркхардт называет лишь два: «...мы видим два государства, хорошо управляемые способными князьями, — это тирании Монтефельтро в Урбине и Гонзага в Мантуе. Гонзага отличались семейным согласием. В их доме давно не было тайных убийств, они смело показывали народу своих покойников. Маркиз Франческо Гонзага и его супруга

---

<sup>1</sup> *Макиавелли Н. Избранные сочинения. — С. 372–373.*

Изабелла д'Эсте, если не касаться их молодости, были достойными и примерными супругами. Несмотря на опасности, которым подвергалась их небольшая, но имеющая большое значение область, они сумели воспитать счастливых, а впоследствии и знаменитых сыновей»<sup>1</sup>.

В лице великого **Федерико да Монтефельтро (1444–1482)** Урбино «имел одного из лучших представителей государственной власти»<sup>2</sup>. Его сын Гвидобальдо был человеком болезненным и невезучим, однако он сумел сохранить в руках трон, хотя его главным военным маневром было вовремя покинуть поле боя. Он не был великим Государем, но зато он, во многом благодаря своей просвещенной супруге Елизавете Гонзага, создал двор, при котором не только процветали искусства (их роскошью в это время кичились едва ли не все тираны), но царили гуманные нравы. Во всяком случае именно там о них мечтали и беседовали, как это явствует из диалога **Бальдассаре Кастильоне (1478–1529)** «О придворном». Это европейский бестселлер XVI в., переведенный на многие языки; а автор — своего рода Дейл Карнеги той эпохи, к которому обращались за искусством жить в свете.

Кастильоне опирается в своем диалоге не только на жизненный, но и на литературный опыт итальянского Возрождения, беря за образец национального языка Петрарку и Боккаччо. Именно к ним восходит традиция ренессансной нравоописательной прозы. Ее создавали не только в виде трактатов о достойной личности или сатиры на пороки. С самого начала она приобретает биографический или даже автобиографический оттенок. В своих письмах Петрарка создает историю своей жизни. Его биографию, наряду с жизнью Данте, оставит Боккаччо, в чьем «Декамероне» (впрочем, как и в «Божественной комедии» у Данте) немало современников является под собственными именами.

Возникает и получает распространение жанр жизнеописания, отличный от средневековой житийной литературы — агиографии тем, что в нем интерес представляет поведение человека, его личность, запечатленная в слове, жесте, поступке. Серию такого рода портретов оставил **Веспасиано да Бистиччи (1421–1498)**, владелец скриптория и книжной лавки во Флоренции, где для беседы собирались многие гуманисты. Среди его героев и Федерико да Монтефельтро (которому Веспасиано формировал библиотеку), и **Никколо Никколи**, воплотивший гуманистический идеал в своей жизни, мало что создавший, но почитаемый всеми (в том числе Козимо и Лоренцо

<sup>1</sup> *Буркхардт Я.* Культура Италии в эпоху Возрождения. — С. 49.

<sup>2</sup> Там же. — С. 50.

Медичи) за основательность познаний и непогрешимость вкуса. Жанром Никколи была устная беседа. Он вел диалоги, в то время как другие их писали или придавали им форму своих рассуждений по самым различным предметам.

Желание приблизить отвлеченное суждение к живому человеку заставляло гуманистов делать участниками диалогов конкретных людей. **Леон Батиста Альберти (1404—1473)** свои мысли «О семье» излагает устами своих родственников, иллюстрирующих сказанное реальными примерами. Автор — один из самых ярких образцов *homo universalis*: гуманист, выдающийся архитектор и теоретик архитектуры, переводчик, комментатор, живописец, музыкант, литератор. И главное — достойная личность. Он происходит из богатой купеческой семьи, членам которой, как явствует из диалога, чуждо стремление лишь к пользе; они отвергают идею утилитарного образования, усвоенного «некоторыми людьми, полагающими, что вполне достаточно уметь подписаться и подсчитать, какую сумму тебе предстоит выручить»<sup>1</sup>. Образование они понимают как путь к добродетели, а добродетель, как тому учит смертельно больной отец Альберти, «радостная, приятная, привлекательная, она всегда приносит тебе удовлетворение, никогда не печалит, никогда не пресыщает...»<sup>2</sup>. Если о чем и сожалеет на пороге смерти этот старый человек, то не о себе, а о том, что теперь распространилась мода у молодежи не заводить семьи, не оставлять потомства.

Тема семьи с ее почитанием старших, с сохранением целостности рода овеивает гуманистический идеал не только патриархальным, но и несколько ностальгическим духом, который усиливается по мере наступления XVI столетия. Осуществление нравственного идеала либо утопически сдвигается в неопределенное будущее, либо возникает как воспоминание о недавнем прошлом, уходящем вместе с лучшими людьми.

Этой нотой открывается и диалог «О придворном» Кастильоне. Время диалога автор приурочил к марту 1507 г. Место действия — герцогский дворец в Урбино. Кастильоне отсутствует среди собеседников, ибо, как он утверждает, в это время он еще не вернулся из дипломатической поездки в Англию (на самом деле он приехал в конце февраля, но предпочел роль наблюдателя, а не участника). Работу над диалогом Кастильоне начал вскоре после смерти герцога Гвидобальдо в 1508 г. (герцог в нем также не участвует, ибо по

---

<sup>1</sup> Альберти Л.Б. О семье // Опыт тысячелетия. Средние века и эпоха Возрождения: Быт, нравы, идеалы/ Сост., автор ст., коммент. и пер. О.Ф. Кудрявцев. — М., 1996. — С. 381.

<sup>2</sup> Там же. — С. 368.

болезни удаляется после ужина в свои покои, а ходом беседы управляет его жена, умная и образованная Елизавета Гонзага, дочь Федерико Гонзага, герцога Мантуи). Закончен диалог в 1524 г. в Мадриде (автор назначен папским посланником при дворе Карла V), когда, как сообщает Кастильоне в посвящении его испанскому прелату, почти все собеседники, увы, уже умерли.

Трактат «О придворном» написан в четырех книгах, по числу дней, в которые ведется беседа. Участники беседы — подлинные люди, среди которых, например, и Пьетро Бембо, родоначальник петраркизма, произносящий в четвертый день настоящий гимн способности к духовной любви как черте, обязательной для идеального Придворного.

Образец светского человека суммирует граф Лодовико да Каносса, дальний родственник Кастильоне: идеальный Придворный — воин и ученый (именно такое соединение качеств подметит Офелия в Гамлете). Он человек благородного происхождения, впрочем, это качество сразу же вызывает полемику: «...будто если родители нашего Придворного неблагородные, то все его добрые качества недействительны...» Граф соглашается, что «в людях низкого звания могут быть те же добродетели, что и в благородных», однако сейчас он хочет дать образец совершенства и потому перечисляет лишь «похвальные свойства»<sup>1</sup>, составляющие всю полноту благородства, в том числе и происхождение, пусть, строго говоря, необязательное.

Кастильоне в посвящении к диалогу дает понять, что знает трудности, перед ним стоящие: «...поскольку очень трудно, если не невозможно, найти человека столь совершенного, каким, по моему убеждению, должен быть Придворный, то и не стоит и писать о нем, ибо тщетно обучать тому, чему выучиться нельзя»<sup>2</sup>. Кастильоне возражает в гуманистическом духе, ссылаясь на древних — Платона, Ксенофонта, Цицерона, — давших идеальные образцы для Государя и Оратора.

О самом авторе говорили, что он писал, поглядывая в зеркало, поскольку, как мало кто в его время, приближался к представленному им идеалу (не потому ли и исключил себя из числа собеседников, чтобы отчетливее напоминать о себе своим отсутствием?). Однако более всего приближен к совершенству коллективный образ гуманистического придворного сообщества, реализующий себя в свободной беседе. Очень часто гуманистические трактаты писались в форме диалога, задававшего строй мысли, но редко автору удавалось сохранить образ живой речи. Литературный талант Кастильоне обеспечил успех его книге, ибо позволил не только сказать

---

<sup>1</sup> Кастильоне Б. О придворном // Опыт тысячелетия. — М., 1996. — С. 496—497.

<sup>2</sup> Там же. — С. 474.

о том, каким должен быть Придворный, но и непосредственно представить его мыслящим, говорящим, подтверждающим сказанное.

О том, какой должна быть речь, немало рассуждают участники диалога у Кастильоне, склоняясь к тому, что предпочесть следует непринужденность, подкрепленную образованием. Литературный образец — итальянское творчество Петрарки и Боккаччо. С указания на Боккаччо в предисловии начинается эта тема: «... Боккаччо, сей благородный ум своего времени, писал в иных случаях обдуманно и старательно, тем не менее много лучше он писал, когда следовал лишь водительству ума и не заботился об отделке своих писаний...»<sup>1</sup>. Однако и здесь не нужно слепо подражать Боккаччо, чья речь не вполне свободна от слов устаревших, местных — тосканских — и слишком обильно заимствуемых из других языков.

Речь Придворного должна быть таковой, чтобы в ней ясно осуществлял себя общий идеал — *grazia*, который не только в отношении речи состоит в умении делать все как бы без труда, без усилия, скрывая искусство, но ведя себя самым непринужденным образом. Граф подчеркивает, что среди умений Придворного должны быть и художественные таланты: музыка, танец, рисование.

Слово *grazia* у Кастильоне встречается гораздо чаще, чем прежде обозначение идеала достойной личности — *virtu*, предполагавшее совокупность нравственных качеств. Это и понятно, он говорит об идеале не Человека, а Придворного, светского человека, где определение выступает ограничителем. Придворный отнюдь не равнодушен к нравственному достоинству, но оно предполагается естественным следствием *grazia*, ее продолжением, внутренним содержанием. А речь идет все-таки о качествах, без которых внутренние достоинства поблекнут, не проявят себя, без которых любая классическая образованность предстанет неуклюжим педантизмом.

В отличие от авторов трактатов на тему «О достоинстве человека», писатели XVI в. заинтересованы не столько человеческой природой, какова она есть, сколько возможностью воспитать ее, придать ей изящную огранку, или же, напротив, непосредственно жизненным ее проявлением. Значительнейшим событием итальянской и европейской прозы стала автобиография знаменитого скульптора и ювелира **Бенвенуто Челлини (1500—1571)**.

Увидевшая свет лишь в 1728 г., она восполняет важное звено в развитии прозаических жанров позднего Возрождения. Челлини был ребенком, когда Кастильоне приступил к своему диалогу. Челлини начал диктовать собственную книгу (не прерывая работы в мастерской) в 1558 г., одновременно с тем, как Дж. Вазари, давший определение всей

<sup>1</sup> Кастильоне Б. О придворном. — С. 472.

эпохе, работает над своими жизнеописаниями итальянских художников, ваятелей и зодчих. Челлини — один из них, но его собственное жизнеописание заставляет вспомнить, что к тому моменту, когда он приступил к нему, в Испании уже был опубликован первый плутовской роман и началось становление нового романного стиля, непосредственно обращенного к современности, к прозе жизни.

Челлини — флорентиец, сын и внук зодчих. Его отец не хотел, однако, чтобы сын продолжил семейную профессию, и желал видеть его музыкантом, тем более что мальчик хорошо играл на флейте. Бенвенуто решил иначе и пошел в ученики к золотых дел мастеру, не убоившись отцовского гнева. Таков он был во всем: настойчив до упрямства, решителен, смел, если не сказать — дерзок. Без этих качеств он не представляет, как можно совершить нечто достойное жизнеописания, к которому приступает, заявляя в первой его фразе: «Все люди всяческого рода, которые сделали что-либо доблестное (*virtuosa*) или похожее на доблесть (*virtu*), должны бы, если они правдивы и честны, своею собственной рукою описать свою жизнь»<sup>1</sup>.

Первая же фраза ставит перед переводчиком огромную сложность: как здесь следует понимать *virtu*? Видеть в ней доблесть, нравственное достоинство или артистическую способность к творчеству? В случае с Челлини и первое, и второе, и третье, хотя второе — нравственное достоинство, — в обладании которым автор безусловно убежден, он проявляет не в идеальных обстоятельствах придворного диалога, а в условиях реальной жизни, в том числе и придворной, где смертельная опасность, зависть и злословие подстерегают на каждом шагу. Он жывал и при папском дворе в Риме, и при французском в Париже, и при Медичи во Флоренции, облаканный сильными мира сего, натерпевшийся от них и знающий, что наутро он всегда может проснуться в темнице.

Челлини пишет не для того, чтобы пожаловаться. Он рассказывает о том, что было и как было, с тем чтобы засвидетельствовать, что ни при каких обстоятельствах он не сплеховал, не отступил от *virtu*. Более всего он горд своими дарованиями, своей способностью учиться, овладеть любым мастерством и всех превзойти в нем. Но, не меняя тона, он повествует о том, как удачно он мстит убийце своего брата: «Я с великой ловкостью подошел к нему с большим пистольским кинжалом, и, когда я ударил наотмашь, думая начисто перерубить ему шею, он точно так же очень быстро обернулся, и удар пришелся в конец левого плеча...» Раненому не удалось уйти. И это далеко не единственное деяние в подобном роде. Челлини не прощает

---

<sup>1</sup> Жизнь Бенвенуто Челлини / Пер. М. Лозинского / Вступит. ст. и примеч. Л. Пинского. — М., 1958. — С. 31.

причиненного ему зла или обиды, не остается неотмщенным. Даже если обида и не столь уж велика: хозяин в гостинице потребовал плату вперед, что Челлини счел оскорбительной наглостью и, покидая комнату, изрезал постельное белье, рискуя при этом жизнью.

Воспоминанию о пережитых опасностях не сопутствует ощущение страха, но гордости за то, что он выстоял. Иногда повествование воспаряет в духе Дюма, если не барона Мюнхгаузена, хотя Челлини, обещавший быть правдивым, вызывает доверие, заставляя лишь усмехнуться его детскому восторгу при рассказе о собственных подвигах, как, например, в 1527 г., когда во время испанского разграбления Рима он оказался вместе с папой Климентом, держащим оборону римской цитадели — Замка Святого Ангела.

Челлини во всем выглядит подлинно ренессансным *virtuoso*, художником до мозга костей, вдохновенно и мастерски отдающимся любому делу, но он же заставляет нас внести серьезные поправки в представление об этом человеческом типе, если мы составили себе представление о нем в память о богобоязненном, колеблющемся Петрарке. Здесь нечто совсем иное, исполненное куда более грубой силы, даже «бесовского неистовства»<sup>1</sup>, как признается сам Челлини. Среди его друзей — Пьетро Бембо; боготворимый им образец художника — Микеланджело. Сам он не гуманист, но человек эпохи гуманизма, сформированный ею, хотя далекий от ее нравственного идеала. Челлини свободно пишет сонет, свободно завершает первую книгу терцинами, в которых — рассказ о тюремном заключении, об испытаниях, пророческое видение во сне. Помимо жизнеописания, Челлини — автор созданных в последние годы жизни трактатов об искусстве. И в то же время все в его жизни — человеческое, слишком человеческое, способное восторгаться над хаосом, но и вновь в него ввергнуться.

Едва ли не самое известное из сохранившихся творений Челлини — бронзовая скульптура Персея, высоко поднявшего за волосы только что отсеченную им голову Медузы Горгоны. Самое известное место «Жизнеописания» — рассказ об отливке этой скульптуры, свидетельствующий о торжестве человека над грубостью материала, над хаосом бесформенности, над собственной слабостью. Не гармонией поражает и сама скульптура, а экспрессией только что совершенного победного усилия. Известно, что «... «Персей» был ему заказан тираном Козимо I как символ победы этого узурпатора над обезглавленной республиканской вольницей»<sup>2</sup>, крушение которой как трагедию воспринял Микеланджело, отказавшийся вернуться во Флоренцию.

<sup>1</sup> Жизнь Бенвенуто Челлини. — С. 412.

<sup>2</sup> Пинский Л. Бенвенуто Челлини и его «Жизнеописание» // Жизнь Бенвенуто Челлини. — М., 1958. — С. 17.

Челлини исполняет заказ не потому, что повиноваться воле князя — закон придворной жизни. Если он и таков, то Челлини ему менее всего следует, постоянно ссорясь с князьями, светскими и духовными. Он не придворный; он — художник, исполненный гордости, легко переходящей во вспыльчивое самомнение. Экспрессия и динамизм — черты его творческого и человеческого характера. Приемам их выражения в искусстве Челлини учится у позднего Микеланджело, для которого они стали плодом трагического переживания по поводу века, утратившего гармонию и надежду на ее осуществление. Иначе у Челлини: его маньеристский стиль исполнен восторга от ощущения того, что человек все еще находит в себе силы подняться над временем, отвечая судьбе ударом на удар, впадая в то состояние, которое один из последних философов Ренессанса называет «героическим энтузиазмом». В этом образе на исходе эпохи Возрождения нашла свое финальное выражение идея богоравности человека, свободного и неистового в своем творческом устремлении.

## Круг понятий

*Идеальный придворный:*

grazia

virtu

чистота речи

непринужденность

воспитанность

благородство

## Натурфилософия

Гуманизм с его стремлением к ясному видению, с его критическим подходом к любому тексту культуры дал новое понимание истории. Однако перспектива, открывшаяся этому новому взгляду, была малоутешительной, поскольку не оставляла места для деятельности достойного человека, на которого возлагали надежду гуманисты.

Чтобы продолжать надеяться, нужно было найти какую-то иную точку зрения, позволявшую взглянуть на человека в перспективе то ли более обширной, то ли более далекой, не ограничивая обзор кругом современной истории. Такая точка зрения уже существовала, предложенная истолкователями Платона. Они окрашивали земное бытие светом небесных идей, не отнимая у земного и человеческого его природной сущности. В XVI в. на этой основе развивается традиция *натурфилософии*, т. е. *философии природы*.

В свое время Платон сурово поступил с поэтами, заявив, что им нет места в идеальном государстве. Поэты простили Платона и с начала Возрождения вдохновлялись его идеями. Более того,



поэтической по своей сути была и философия его современных продолжателей, исходивших из представления о мире, исполненном Любви и Красоты. Эти понятия определяли стилистику мысли, вдохновенную, даже восторженную, легко увлекающуюся самыми фантастическими идеями. Впрочем, не только фантастическими, но и *научными*. В XVI столетии научное знание не менее чем вымысел волнует воображение.

Союз науки и искусства зримо представляют живопись и скульптура Высокого Возрождения. От художника требовалось доскональное знание анатомии. Нередко художник сам был ученым: универсальным, подобно Леонардо да Винчи (1452—1519); расширившим пределы своей профессии до градостроительства и фортификации, подобно Микеланджело Буонаротти (1474—1564). Он был знатком физической природы человека, независимо от того, предпочитали подчеркнуть в физическом присутствии Божественной сущности, подобно Рафаэлю (1483—1520), или, подобно Тициану (1466/1467 или 1489/1490 — 1576), вдохновлялся чувственным. Рисунки Леонардо замечательно сохранили процесс проникновения в сам двигательный механизм, в мышечную динамику тела. В последующие века порой будет казаться, что Высокое Возрождение слишком пристально всматривалось в телесное, что за точностью мышечных движений пропала тонкость душевных, и тогда будут возникать направления в искусстве, подобные английским *прерафаэлитам* XIX в., в чьем самоназвании — призыв: вернуться к одухотворенному образу человека, каким он предстает в живописи до Рафаэля.

Однако в XVI столетии точное знание о строении тела человека (микрокосма) и о строении мироздания (макрокосма) не кажется препятствием к постижению духа, к свободной игре воображения. Напротив, научная мысль дает неожиданные подсказки, волнующе обнаруживает неизвестное. Коперник стал источником вдохновения для Джордано Бруно; Галилей — для Томмазо Кампанеллы. Эти два имени наиболее известны и трагически памятны в традиции ренессансной натурфилософии.

Ее источник — в платонизме, но при сохранении основных идей интерес все более смещается на исследование того, как *идеальное осуществляет себя в бесконечном единстве природного*. Вначале гуманисты были противниками изучения природы, считая его областью схоластического знания. Затем они ищут способ ее изучения, противоположный логическим построениям перипатетиков — университетских аристотелианцев. Их умозрительному схематизму противопоставляют *научный эксперимент и непосредственное созерцание природной красоты*. С ними вступают в открытую полемику. В 1571 г. **Франческо Патрици (1529—1597)** начинает публиковать

свой труд «Обсуждение перипатетики», где первое слово нарочито двусмысленно, поскольку в классической латыни «*discutio*» означает не «обсуждать», а «разбивать, разрушать». Патрици доказывает, что учение Аристотеля уводит от христианства, но его собственная «Новая философия вселенной» (1593) попадает в индекс запрещенных книг. Его представление о боге *пантеистично*: бог предстает растворенным в природе, одухотворяющим собой ее физическое пространство. Понимание *пространства* было самой оригинальной философской идеей Патрици. Он употреблял для обозначения его не аристотелевское слово *topos*, ограничивающее смысл, сводящее его к данному «месту», а *spatium*, каковое и стало позже философским термином для *идеи пространственной бесконечности*. Ее предстояло вообразить, ее предстояло исследовать.

Исследуя, философ идет путем ученого. **Бернардино Телезио (1509—1588)** основал первую академию в Неаполе, имевшую целью собственно опытное познание природы. Однако в натурфилософии Возрождения всегда трудно решить, где кончается научный эксперимент, а где начинается сеанс магии. Научное знание еще недостаточно, чтобы представить и объяснить существование целого, а именно целое, взятое в единстве всех частей и составляющих, одухотворенное присутствием в нем божества, составляет основу натурфилософии. Это убеждение носило название *гилозоизма* и официально было признано ересью.

Науку дополняют астрологией, магией, поэзией. Бруно и Кампанелла были поэтами, Патрици — известным теоретиком поэзии. Научные открытия нередко давали повод для магических или поэтических умозаключений. Так, Кампанелла был восхищен появившимся в 1600 г. трудом У. Гилберта о магните, но «в то время как для Гилберта опытные исследования свойств магнита были доказательством *естественного* характера всех явлений природы и управляющих ими законов, для Кампанеллы магнитные свойства представлялись интересными прежде всего как наиболее яркое подтверждение, во-первых, учения схоластиков о «скрытых качествах» («*qualitates occultae*»), а во-вторых, сильным доводом в пользу мнения натурфилософов об одушевленности природы и о средстве различных ее познаваемых при помощи *аналогии* явлений»<sup>1</sup>.

*Великое подобие вещей* при начале эпохи Возрождения стало источником метафорического стиля новой поэзии. При завершении эпохи эта идея приобретает силу непосредственно философского убеждения, которому ищут научных доказательств. На ней

---

<sup>1</sup> *Асмус В.Ф.* Томмазо Кампанелла // Историко-философские этюды. — М., 1984. — С. 59.

основывается один из самых известных утопических проектов Ренессанса — «Город солнца» (1602; изд. на латыни, 1623) **Томмазо Кампанеллы (1568—1639)**.

Книгу пишет монах-доминиканец, отбывающий свой двадцатисемилетний срок в тюрьме, куда он попал за участие в одухотворенном патриотической идеей восстании против Испании в Калабрии, на юге Италии. Природная идея — в названии книги Кампанеллы о соляриях, жителях солнечного города. Их отношения тоже природны — их равенство происходит от естественного чувства Любви, связывающего мир и людей в нем. Природу необходимо познать и научиться использовать. Поэтому так велика в солнечном городе роль науки и так много в книге Кампанеллы научных прозрений: на земле — телеги, оснащенные парусами,двигающиеся благодаря искусно устроенной колесной передаче; солярии умеют подниматься в воздух, а на море применять теорию приливов и отливов. Наука облегчает труд, который, будучи равным и не обременительным для всех, приносит радость и изобилие.

Мечта Кампанеллы приобретает научное обоснование. Так ему во всяком случае кажется. Его мечта принимает вид социально-философской утопии, а книга пишется как серьезное (если не сказать — тяжеловесное) ученое сочинение.

Иной стиль и темперамент у другого доминиканского монаха — **Джордано Бруно (1548—1600)**. Точнее о нем говорить как о беглом монахе, самовольно покинувшем монастырь и расставшемся с рясой. После этого более пятнадцати лет (1576—1592) он странствует по Европе в качестве вольного философа, живущего чтением лекций и уроками по искусству памяти. Основополагающие понятия его учений стоят в названии некоторых его работ: «О причине, начале и едином» (1584), «О бесконечности, вселенной и мирах» (1584).

Никто так последовательно и решительно, как ноланец (Бруно любил подчеркивать свое происхождение из маленького города на юге Италии — Нола), в эпоху Возрождения не отождествлял бога с природой, не настаивал на идее единства, пронизывающего собой все части целого («всё во всем»), подтверждением которой для него служило учение Коперника о множественности миров. Бруно темпераментно и поэтично излагал свои воззрения, с готовностью вступая в полемику с теологами Тулузы, Оксфорда, Франкфурта. Защита новой философии стала для него нравственной позицией, выбор и суть которой он обосновал в трактате «О героическом энтузиазме» («*De gli'eroici furori*», 1585). Он принял для исполнения в собственной жизни дерзкую ренессансную идею богоравного человека.

В 1592 г. Бруно, вернувшегося в Италию, по доносу арестовала инквизиция. Из Венеции, где его вначале допрашивали, его пере-

правляют в Рим. Всего заключение Бруно продолжалось восемь лет и закончилось казнью на костре. Он не признал свои мысли ложными, не отрекся от них: «17 февраля 1600 года было днем его казни. Во второй раз Бруно увидел Рим, и снова он был такой же праздничный, как и в первый. Праздновался юбилей (шестнадцать веков со дня рождения Христа. — *И. Ш.*); пятьдесят кардиналов съехались в город, по улицам движется пестрая толпа паломников, сошедшихся ко гробу апостолов искать внутреннего мира и отпущения грехов. На этом празднике христианской любви и всепрощения сожжен был на площади человек, толковавший о мировой любви, движущей всем созданием. Он умер на костре спокойно, не проронив ни одного стона»<sup>1</sup>.

Кончался XVI век, положивший хронологический предел развитию гуманистической веры. Впрочем, хронология — это не даты, а события, наполняющие смыслом пустые цифры. В 1600 г. на костре в Риме догорел героический энтузиазм всемирной любви, о котором Бруно написал пятнадцатью годами ранее, подводя итог трехвековому течению гуманистической мысли в Италии. Бруно создал этот труд в наиболее спокойные и счастливые годы своей жизни, проведенные им в Англии. Едва ли не в год его смерти в Англии будет создано произведение самого горького прощания с гуманистической идеей — «Гамлет». Прежняя мысль о достойном человеке если и продолжает еще звучать, то чаще всего обращенная в прошлое: «Он был человек», — как напоминание о чем-то прекрасном, но не завоевавшем себе места в исторической реальности.

## Круг понятий

### *Натурфилософия:*

бесконечность  
гиллозонизм

пантеизм  
героический энтузиазм

### *Источники натурфилософии:*

платонизм  
наука

поэзия  
магия и астрология

## Вопросы и задания

Назовите основные этапы развития итальянского гуманизма. Определите круг имен, связанных с каждым из них.

<sup>1</sup> *Веселовский А.Н.* Джордано Бруно. Биографический очерк // *А.Н. Веселовский. Избр. статьи.* — Л., 1939. — С. 396.

Как менялся тип гуманистической деятельности и место в общественной жизни Италии, которое занимают гуманисты?

Как менялся характер отношения гуманистического идеала к исторической действительности?

Можно ли считать Макиавелли продолжателем традиции гуманистической мысли?

## **Тексты**

Итальянские гуманисты XV века о церкви и религии / Сост., ред., предисл. М.А. Гуковского. — М., 1963.

Итальянский гуманизм эпохи Возрождения. Сборник текстов. Ч. I—II / Предисл., ред. С.М. Стама. — Саратов, 1984, 1988.

*Макиавелли Н.* Избранные сочинения / Вступит ст. К. Долгова / Сост. Р. Хлодовского / Коммент. М. Андреева, Р. Хлодовского. — М., 1982

Опыт тысячелетия. Средние века и эпоха Возрождения: Быт, нравы, идеалы / Сост., автор ст., коммент. и пер. О.Ф. Кудрявцев. — М., 1996.

Эстетика Ренессанса. Т. 1—2 / Сост. В.П. Шестакова. — М., 1981.

## **Литература**

*Абрамсон М.Л.* От Данте к Альберти. — М., 1979.

*Асмус В.Ф.* Томмазо Кампанелла // Историко-философские этюды. — М., 1984. — С. 45—82.

*Баткин Л.М.* Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. — М., 1978.

*Баткин Л.М.* Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. — М., 1989.

*Веселовский А.Н.* Джордано Бруно. Биографический очерк // А.Н. Веселовский. Избр. статьи. — Л., 1939. — С. 359—397.

# ВОЗРОЖДЕНИЕ В ЕВРОПЕ: СТАНОВЛЕНИЕ ЭПОХИ

## ПРЕДВОЗРОЖДЕНИЕ XIV–XV ВЕКОВ

*Европейский мир • XIV век как культурно-историческая эпоха  
в Англии • Джеффри Чосер. Кентерберийские рассказы •  
Судьба рыцарской идеи*

### Европейский мир

По крайней мере в одном смысле это название звучит иронически: мира не было, была всеобщая война. Но в ходе войн складывался *европейский мир*, возникала *Европа* — *политическое единство национальных государств*.

Европа — только теперь это географическое название наполняется историческим значением. Прежде, в Средние века, ее единство было единством христианского католического мира, но, как будто предчувствуя в уже начавшихся ересь и распрях его раскол — Реформацию, европейцы торопятся установить более крепкие отношения друг с другом, которых не разорвут религиозные споры и войны будущих веков.

Целый ряд обстоятельств способствовал тому, что в середине XIV в. облик Европы начал сильно меняться:

«В 1350 г. Черный мор добавил свои бедствия к замедленному и мощному спаду, который начался задолго до середины столетия. Европейский мир-экономика той поры охватывает помимо сухопутной Центральной и Западной Европы Северное и Средиземное моря. Система Европа-Средиземноморье, вполне очевидно, познала тогда глубокий кризис. Христианский мир, утратив вкус к крестовым походам или лишившись возможности их совершать, натолкнулся на сопротивление и инерцию ислама, которому он уступил в 1291 г. последний важный опорный пункт в Святой Земле — Сен-Жан-д'Акр. К 1300 г. ярмарки Шампани, лежавшие на полпути между Средиземным и Северным морями, стали приходить в упадок. К 1340 г. оказался прерванным — и это, тоже несомненно, было весьма серьезно, — «монгольский» [Великий шелковый] путь, путь свободной для Венеции и Генуи торговли к востоку от Черного моря, вплоть до Индии и Китая. Мусульманский заслон, разрезавший эту торговую дорогу, снова сделался реальностью, и христианские

корабли оказались вновь привязаны к традиционным левантинским гаваням в Сирии и Египте. К 1350 г. Италия также начала индустриализироваться. Она красила суровые сукна, изготовленные на севере Европы, с тем чтобы продавать их на Востоке, и начала сама изготавливать сукна. Шерстяное производство станет господствовать во Флоренции... Европейская система, разделившаяся между полюсом североευропейским и полюсом средиземноморским, склонилась в южную сторону, и утвердилось первенство Венеции...»<sup>1</sup>.

Таким образом Европа поляризовалась: «... у истоков новой Европы надлежит поместить рост двух этих великих комплексов: Севера и Юга, Нидерландов и Италии, Северного моря вместе с Балтийским и всего Средиземноморья»<sup>2</sup>.

Однако, поляризовавшись, начав свой экономический рост с двух противоположных концов, Европа искала воссоединения, обретения единства по крайней мере на уровне рынка. Ярмарки Шампани пришли в упадок, перерезав пути сухопутных контактов. Однако Европа Балтийского моря и Европа Средиземного моря ищут и находят друг друга. В 1291 г. генуэзские моряки открывают для итальянских судов Гибралтар, контролируемый арабами, но еще ранее первые торговые суда из Средиземноморья пребывают в Брюгге, город на побережье Северного моря, обеспечивая ему значение важнейшего порта. Торговля идет и по суше, но море остается самым надежным и сравнительно безопасным торговым путем. Левантинские специи, вина и предметы экзотической роскоши поступали с юга в обмен на фландрские сукна...

С юга поступали и новые идеи — идеи гуманистической образованности, которым предстоит стать одним из факторов формирования *национальных культурных традиций*. Гуманизм из Италии распространялся к северу от Альп. Пути идей и товаров пролегали поверх политических и военных барьеров.

Петрарка знал о своем поистине европейском влиянии: «Ежедневно на эту голову сыплется град писем со стихами и поэмами из всех углов земного круга. Мало наших: меня уже начинают трепать чужеземные поэтические бури, не только галльские, но и греческие, и тевтонские, и британские...»<sup>3</sup>. Так писал Петрарка из Воклюза в ноябре 1352 г. Это был последний год, который он провел на берегу Сорги, где вскоре его поместье было разорено в событиях Столетней войны между Англией и Францией.

---

<sup>1</sup> *Бродель Фернан*. Материальная цивилизация, экономика и капитализм в XV—XVIII вв., т. 3: Время мира. — М., 1992. — С. 74.

<sup>2</sup> *Бродель Фернан*. Материальная цивилизация... — С. 93.

<sup>3</sup> *Петрарка Ф.* Эстетические фрагменты. — С. 138.

Английская культурная ситуация — пример особенно показательный, ибо один из самых ранних, если судить по первым проявлениям нового, и один из самых трудных, медленных в его окончательном осуществлении (см. разд. *XIV век как культурно-историческая эпоха в Англии*).

Английские события на рубеже XIV—XV вв. еще и потому показательны для состояния европейского мира, что Столетняя война вытягивает многие государства: Кастилию, Арагон, Португалию, Шотландию, Бургундское герцогство... Обе стороны — и Англия и Франция — ищут и находят союзников. Состояние войны становится постоянным и общим. Это не лучшее условие для распространения образования, учености, культуры: общеевропейское Предвозрождение все не как не обретет силу, чтобы стать собственно Ренессансом. Для новой эпохи потребен более прочный мир, и он на какое-то время устанавливается ввиду общей опасности — с Востока со стороны мощной Османской империи.

Впервые эту опасность как реальную европейские правители ощутили в самом конце XIV столетия. В 1389 г. на Косовом поле турки нанесли решительное поражение сербам. В 1393 г. они захватили Тырновское царство болгар, однако десять лет спустя сами потерпели сокрушительное поражение при Анкаре от своего восточного противника — от Тамерлана, образ которого в ренессансной Европе поэтому рисовался неизменно героическим. Его победа на полвека отсрочила то, что было неизбежно — падение Константинополя, с которым прекращала свое тысячелетнее существование Византия.

Константинополь пал в 1453 г., в том самом, когда завершают свою Столетнюю войну Англия и Франция. Тогда же решают примириться между собой и вечно враждующие итальянские государства, заключающие договор в Лоди в 1454 г. — хрупкий прообраз европейского мира, недолговечный шедевр итальянской дипломатии. Устанавливается политический баланс сил, и возникает надежда на то, что христианский мир сможет подняться для нового крестового похода и отвоевать свои святыни. Папа-гуманист Пий II провел день 14 августа 1464 г. у окна в ожидании флота, который бы он лично препроводил до Босфора и благословил на войну с неверными. Ни один корабль так и не появился, а папа скончался от огорчения.

Идея Европы, единой по прежнему принципу христианского вероисповедания, обречена. Но значит ли, что обречена и сама Европа? Во всяком случае «во многих отношениях XV век был для Западной Европы временем пространственного сокращения (contraction), а не экспансии»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Parry J.H. The Establishment of the European Hegemony. 1415—1715: Trade and Exploration in the Age of the Renaissance. — N. Y., 1961. — P. 7.*



И тем не менее столетие завершается событиями, позволяющими говорить о начале эпохи великих географических открытий. Европейцы выходят за пределы своего континента. Они долго подготавливают этот шаг. Вначале пальма первенства принадлежит португальцам. В 1415 г. на Африканском побережье ими захвачена марокканская крепость Сеута. Это первое приобретение, необходимое как плацдарм для будущих попыток преодолеть водное пространство, проплыть на юг вдоль Африки и найти путь в Индийский океан. На это уходят десятилетия. Принц Генрих Мореплаватель (1394—1460) снаряжает экспедиции, собирает вокруг себя лучших знатоков морского дела, побуждает отыскивать старые карты и создавать новые. В 1410 г. был переведен на латинский язык и стал доступным Птолемей. Открывать мир европейцы начинают с картами, выполненными во II в. Возрожденная античность служила практическим целям, однако скоро мир станет известен неизмеримо подробнее и достовернее, чем его представляла себе античность.

В 1492 г. Колумб пустится в первое плавание к берегам Америки, которую он примет за Индию. В 1497—1498 гг. Васко да Гама наконец завершит усилия нескольких поколений и, обогнув южную оконечность Африки, действительно, достигнет Индийского побережья. За ними последуют многие... Мир распахнется для европейцев. В 1521—1522 гг. после кругосветного путешествия Магеллана земное пространство станет поистине всемирным. Еще двадцать лет спустя астрономическая теория Коперника перечеркнет учение Птолемея. *Античность сделала свое дело: у нее учились, но ей не собирались слепо подражать.*

В том же году, когда Колумб отправился открывать Индию для испанской короны, в Испании произошло еще одно событие: завершилась Реконкиста, пала Гранада, последняя область, остававшаяся в руках арабов. Это был праздник, отмеченный всем христианским миром: если и не удалось вернуть Константинополя, то хоть как-то утешились, нанеся поражение неверным у себя дома. Для христианского мира это было событие символического значения. Для Испании — возможность осуществиться как единому национальному государству. Та возможность, которую уже начали использовать завершившие войну между собой Франция при Людовике XI (1461—1483), Англия при первом из династии Тюдоров — Генрихе VII (1485—1509).

Историческое преимущество в этот момент имеют те, кто успели объединиться, создать государственность и на ее основе положить начало *единству национальной культуры*. Те, кому этого сделать не удалось, теперь оказываются проигравшими. До этого момента итальянские идеи и итальянские деньги победоносно являлись

в Европу. Теперь в Италию явились европейские правители во главе своих армий. В 1494 г. по приглашению папы Александра VI Борджиа французский король Карл VII проходит через Италию, грабит Рим. Он обещает идти против султана Баязета. Благое дело так и останется не совершенным. Его поход запомнился делами отнюдь не святыми — грабежом, разбоем и первой в европейской истории эпидемией сифилиса, потому первоначально и названного «французской болезнью» (полагают, что неизвестный до той поры недуг был завезен моряками Колумба из Нового Света). С этого похода начался полувековой период итальянских войн, в которых участвует едва ли не вся Европа, сошедшаяся на полях Италии, которой в сущности нет: мечта Данте и Петрарки так и не осуществилась, единство страны не стало реальностью.

Но и в других странах процесс был медленным и трудным. Англия тому яркий пример. *Предвозрождение* в ней было ранним, но это не значит, что оно незамедлительно сменилось ренессансным расцветом.

«Предвозрождение» — термин достаточно неопределенный. Это и понятно: им пытаются описать еще не сложившуюся реальность, ускользающую, прерывистую, предшествующую тому моменту, когда культурные изменения приобретают необратимый и эпохальный характер. Итальянская ситуация была исключительной. Между Средневековьем и Возрождением там высится монументальная фигура Данте, подводящего итог и одновременно возвещающего о рождении нового, которое сразу же вслед ему и получает продолжение.

Остальная Европа ориентирована на Италию. Сюда с XIV по XVI в. ездят за плодами новой образованности — *studia humanitatis*. Здесь — лучшие педагоги, ученые, поэты. Здесь — источник влияния, рано ставшего привлекательным, но трудно приживающегося на почве иных культур. Однако не нужно думать, что всюду, кроме Италии, Ренессанс явился продуктом исключительно импортированным. Как и в Италии, новое отношение к античному наследию могло явиться лишь продуктивным следствием рождения нового человека.

Культурная ситуация по разным причинам оказывалась невосприимчивой к новому веянию или, восприняв его, неспособной его удержать. Так, во Франции в XIV и даже в XV вв. Средневековье еще вполне жизнеспособно. Гуманистические идеи под запретом со стороны Парижского университета, остающегося центром европейского богословия. В поэзии система средневековых жанров не только не пришла в упадок, но заново построена и отлажена. Так что здесь Предвозрождение как подготовка к культурному обновлению происходит в максимальном напряжении возможностей старого,

а характерная для всей эпохи утопическая идея создания нравственно совершенного мира выступает в декорациях и костюмах рыцарского спектакля (см. разд. *Судьба рыцарской идеи*).

Иначе было в Англии, где Джеффри Чосер ранее всех откликнулся на итальянский пример и не только последовал ему, но в чем-то и превзошел. Однако так блестяще начатый путь на долгое время остался без значительного продолжения, не привел к созданию культурной эпохи.

## Круг понятий

*Европейский мир:*

черный мор  
основные рынки

распространение гуманизма  
национальные государства

## Вопросы

Как складываются в XIV—XV вв. отношения между христианским Западом и мусульманским Востоком?

Почему вновь возникает идея крестового похода?

Был ли процесс создания национальных государств препятствием к объединению европейского мира?

Когда и какими путями начинается европейская экспансия, впоследствии положившая начало колонизации и созданию империй?

## XIV век как культурно-историческая эпоха в Англии

Если судить по датам, то может сложиться впечатление, будто английское Возрождение последовало тотчас вслед за его итальянским началом: *Джеффри Чосер* посетил Италию еще при жизни Петрарки и Боккаччо, согласно легенде даже встречался с первым из них и, безусловно, находился под сильным влиянием второго. Однако сам Чосер явился для Англии второй половины XIV в. фигурой, не открывшей новой эпохи — Возрождения. Время для нее еще не наступило.

Положение Англии в эпоху Средневековья нельзя было считать ни в каком отношении удачным и располагающим к культурному расцвету. Географически страна находилась на дальней границе европейского мира; исторически она все еще переживала последствия иноземного завоевания.

В 1066 г. норманны, пришедшие с севера Франции и говорившие по-старофранцузски, завоевали Британию, заселенную германцами, говорившими на одном из германских языков — древнеанглийском. В течение более чем двух последующих веков завоеватели постепенно смешивались с теми, кого они завоевали. Однако языки существовали параллельно. Английский оставался разговорной речью по большей части неграмотного большинства населения, в этих условиях решительно изменив свой строй: была утрачена сложная система окончаний, и из *флективного* английский язык превратился в *аналитический*, каким является и по сей день. Французский же сохранял статус языка государственности и культуры. Ситуация начала решительно меняться в середине XIV в.

Что же касается того, что с точки зрения средневековых средств сообщения Англия была удалена от континентальной Европы гораздо более основательно, чем сегодня, то зато сдерживающее влияние Рима и Парижа — центра официального богословия — ощущалось здесь слабее. Это давало повод к возникновению вольномыслия. Его средоточием стал Оксфорд.

Первые школы в Оксфорде возникают в 1160-х годах, созданные студентами, не получившими степени в Парижском университете и желающими продолжить образование. Первые колледжи основаны столетие спустя после появления студентов, местом занятия которых первоначально были церкви и городской зал. К XIII в. относятся три старейших колледжа: Университетский колледж, Мертон, Бейлиол (University College, Merton, Baliol), в XIV в. к ним добавятся еще пять: Устер, Экстер, Ориел, Колледж королевы и Новый колледж (Worcester, Exeter, Oriel, Queen's, New College). Последний из них был основан в 1379 г. епископом Уикемом, радевшим о просвещении в Англии, и впервые допускал в свои стены младших студентов (*undergraduates*), а не только тех, кто уже готовился к получению степени.

И по сей день Оксфордский университет представляет собой достаточно свободное объединение автономных колледжей, общее число которых увеличилось до четырех десятков. Такую же структуру имеет и основанный чуть позже университет в Кембридже, соперничающий с Оксфордом, но безусловно уступающий ему во всяком случае вплоть до того момента, когда на Оксфорд обрушились кары после народного восстания 1381 г. Опасная ересь, вдохновлявшая восставших, исходила из Оксфорда, где задолго до того пустило корни философское вольнодумство.

Здесь еще в самом начале XIII в. была подхвачена и продолжена традиция Шартрской школы (по имени города Шартр во Франции) в деле создания новых переводов и более свободного толкования

античной философии. В Оксфорде интерес сосредоточился на ранее неизвестных и запретных естественнонаучных трудах Аристотеля.

Начало этому интересу положил Роберт Гроссетест (1175—1253), учеником которого, по всей вероятности, был «удивительный доктор» (*doctor mirabilis*) **Роджер Бэкон (Roger Bacon; ок. 1214 — после 1292)**. Невзирая на запреты, он публично комментировал «Физику» Аристотеля, а в своем желании приблизиться к тайнам природы этот Фауст XIII в. занимался и астрологией и алхимией. И Гроссетест и Бэкон были широко образованы, знали, кроме латыни, греческий и древнееврейский языки. Именно они заложили традицию английского мышления, ориентированного на опытное познание, противоположного абстрактным построениям, в данном случае — схематизму схоластики. Хотя, разумеется, утверждение законов, доступных науке, ни в коей мере не могло вступать в противоречие с верой, они теперь поставлены с ней в отношении «двойной истины», где человеческое знание — лишь попытка приближения к безусловной истине откровения. Однако сам факт признания этого знания истинным и имеющим право на свой путь было шагом, многое обещающим (см. главу *Повествовательный стиль раннего Возрождения; Современная история в свете двойной истины*).

В Париже резко реагировали на опасную ересь: Бэкон, по приговору генерала францисканского ордена, к которому он принадлежал, провел несколько лет в заключении. Не меньшим гонениям подвергались и другие английские францисканцы, представители оксфордской школы: **Иоанн Дунс Скотт** — шотландец по происхождению (**John Duns Scotus; 1265/1266—1308**) и **Уильям Оккам (William of Ockham; ок. 1300—1349/1350)**. Эти имена представляют вершину европейской философии своей эпохи и являют предел смелости, до которого рисковала доходить мысль в толковании закономерности природного явления и в утверждении его познаваемости человеком. Тогда могло казаться, что новое учение не только не противоречит истине богословия, но все еще остается в пределах старого противостояния *реалистов* (утверждающих в качестве единственной реальности — бытие идей в Божественном сознании) и *номиналистов* (связывающих реальность с именами, т. е. единичностью вещей), однако в действительности из старого спора вырастает новое представление о знании и языке. С опорой на учение Оккама о *термине* как способе обозначения не единичной вещи, а целого класса предметов, уже в XVII столетии разовьется представление о языке как знаковой системе.

Если же брать более близкие по времени последствия деятельности оксфордцев, то нужно сказать о том, что их философия стала питательной средой для *предреформационных идей*. Мартин Лютер

возьмет у Оккама идею полной свободы Божественной воли, поставленной над законами, открываемыми наукой и доступными человеческому знанию. Чем более познаваемым предстал мир человека, тем более отделялась от него сфера Божественного; чем более законов на пути естественнонаучного знания открывалось философии, тем более она выводила за их пределы безусловно свободную волю Бога.

Одним из последствий такого противопоставления сфер стала все более распространяющаяся критика Рима, где человек — папа римский и вся католическая церковь посягнули на Божественное величие и власть. Именно в Англии и именно в Оксфорде эти идеи начали впервые принимать форму обоснованной теории с далеко идущими выводами. Их делает **Джон Уиклиф (John Wycliffe; 1330 — 1384)**. В Оксфорде он получил образование, здесь преподавал и провел большую часть жизни. Он заявил себя сторонником «дешевой» церкви, существующей без мирской роскоши и излишеств, ибо истинная церковь — «незримая», представляющая собой не земной институт, а заповеданное Богом таинство. Уиклиф советовал королю Эдуарду III не посылать налогов в Рим. Наконец, именно Уиклиф выступил с требованием очистить веру от идолопоклонства, род что попадают поклонение бесчисленному множеству святых и почитание икон.

Уиклиф дает свое толкование *таинству причащения*, понимание которого в XVI в. станет пробным камнем для отличия не только реформаторов от католиков, но и дифференциации различных направлений внутри самой протестантской веры. Католики (в этом согласные с православными) настаивают на *пресуществлении*, т. е. на реальном присутствии в дарах — хлебе и вине, которыми причащается верующий, — тела и крови Господней. Уиклиф, предвосхищая позицию реформаторов, начинает видеть в этом таинстве скорее символический акт, полагая кощунственным признать возможность поедания Божественного тела. Во всем — в трактовке догматов, в отношении к церкви и к слову Писания — Уиклиф выступает противником усложнения ритуала, затемнения смысла веры, в чем обвиняет католический Рим.

На этом пути Уиклиф предпринимает и самое важное свое дело: инициирует работу над переводом Библии на английский язык и участвует в ней. Результатом в 1380-х годах являются два полных перевода Писания (второй вариант, отредактированный, гораздо точнее и яснее по языку).

Естественно, что подобная деятельность Уиклифа не могла пройти незамеченной. Особой буллой папы Григория XI он был осужден, но в его аресте отказано ввиду покровительства ему Джона

Гонта, герцога Ланкастерского — одного из сыновей Эдуарда III. Уиклиф сам резко ответил Риму, где именно в этот момент, в 1378 г. после смерти Григория XI, произошел Великий Раскол: один папа вернулся в Рим, другой оставался в Авиньоне под покровительством французского короля. Уиклиф обоих объявил Антихристами. Рим ответит ему посмертным отлучением на том самом соборе в Констанце (1415), который положит конец Великому Расколу. Прах Уиклифа был извлечен из могилы и брошен в реку Свифт, приток Эйвона, откуда и пошло народное предсказание:

The Avon to the Severn runs,  
The Severn to the sea.  
And Wycliffe's dust shall spread abroad  
Wide as the waters be.

Пророчество о том, что прах Уиклифа разойдется по земле так широко, как может течь вода, исполнилось еще до того, как оно было произнесено: его идеями вдохновлялись ранние чешские реформаторы — гуситы, глава которых Ян Гус был сожжен по постановлению того же Констанцкого собора. Надо сказать, что Уиклиф чудом избежал этой участи и не по приговору Рима, а по закону о сожжении еретиков (*Heretico Comburendo*), принятому в Англии в 1382 г. после разгрома восстания Уота Тайлера. В учении лоллардов, в идеях уравнительного народного евангелизма, разносимого по стране бродячими священниками, власти узнали идеи Уиклифа, озвученные языком английской Библии.

Тот факт, что национальный язык — английский стал языком веры, для Англии значил в то время, пожалуй, больше, чем для какой-либо другой страны. Фоном для приобретения национальным языком в Англии нового статуса явились события Столетней войны, в которую в 1337 г. вступили Англия и Франция, когда после пресечения династии Капетингов английский король Эдуард III, по женской линии приходившийся внуком королю Франции Филиппу IV, заявил свои претензии на французский престол.

Это подтолкнуло естественный процесс формирования английской нации и государства. Дополнительным обстоятельством для чего явилась и чума 1348 г., Черной Смертью прошедшая по Англии, возвращавшаяся еще несколько раз и унесшая не менее трети населения. Не хватало рабочих рук, чтобы обрабатывать землю и растить хлеб, но теми же руками еще нужно было воевать во Франции. И война вначале шла успешно: в 1346 г. при Креси и десять лет спустя при Пуатье английские пешие лучники разгромили рыцарскую конницу французов. В 1360 г. заключен мир, по которому к Англии отходят огромные территории на континенте. С 1362 г.

английский язык используется для судопроизводства (хотя документация ведется на латыни) и в парламенте. *Новая нация должна была заговорить на собственном языке.*

Военные победы положили начало английскому самосознанию, ее чувству гордости и одновременно легенде на последующие века — о *старой доброй Англии*, славной своими *йоменами* — свободными хлебопашцами и лучниками на поле брани. Если к началу XIV в. более половины всего населения Англии составляли рабы и крестьяне, находившиеся в той или иной степени зависимости, то теперь происходит быстрое их освобождение, ибо их невозможно и невыгодно удерживать. По закону, беглому достаточно было прожить год в городе, чтобы он считался свободным. Его примут и другие землевладельцы. Ничего не было необычного в том, что эти вольноотпущенники становились купцами, а иногда и рыцарями. Острая потребность в рабочих руках совпала с новым духом вольности. Ее воплощением в народно-поэтическом сознании стал легендарный Робин Гуд. Он — герой известного балладного цикла, а сама *баллада* — *прославленный жанр средневековой английской поэзии*, сохраняющий свое значение и на протяжении эпохи Возрождения.

Рождение легенды о Робин Гуде относят к концу 1370-х годов. К этому времени военное счастье изменило англичанам. Они почти полностью изгнаны из Франции; французы совершают рейды к их собственным берегам. В 1377 г. умирает престарелый Эдуард III, на год пережив своего старшего сына, надежду Англии, победителя при Пуатье — Черного Принца, десятилетний сын которого под именем Ричарда II становится королем. Малолетний король — всегда повод для смуты и злоупотреблений. Поражения во Франции — также неблагоприятный фон, на котором правительство попыталось исправить финансовую ситуацию, введя подушный налог в 4 шиллинга с каждого жителя страны от двенадцати до шестидесяти лет. По тем временам это очень значительная сумма (несколько десятков долларов на современные деньги), для многих семей непосильная и разорительная.

Наблюдателям со стороны, как, например, французскому историку Фруассару, кажется, что «английский король должен повиноваться своему народу и делать то, что тот хочет». Действительно, еще в 1332 г. в английском парламенте создается палата общин для представительства городов и сельского населения. Помимо этого законного способа выразить свое мнение (не будем преувеличивать меру демократических свобод в парламенте XIV в.), оставался и традиционный способ — народного возмущения, бунта, подобного восстанию Уота Тайлера в 1381 г. В среде восставших громко звучали голоса проповедников *народного евангелизма*, учения, исходившего



из всеобщего равенства, заповеданного Христом и провозглашенного Джоном Уиклифом. Его учение о «дешевой» церкви народные проповедники преобразовали в рифмованные лозунги всеобщего равенства:

When Adam delv'd and Eve span  
Who was then the gentleman?

(«Когда Адам пахал и Ева пряла, кто был тогда господином?»).

В одном из широко рассылавшихся писем такого проповедника — Джона Болла упоминается поэма **Уильяма Лэнгланда** «Видение о Петре Пахаре» (последняя треть XIV в.; о нем см. в учебнике по Средним векам), где прославлен идеал нравственной правды, путь которой открыт лишь тому, кто трудом рук своих возделывает землю. Социальный идеал Лэнгланда — проекция известной средневековой легенды о том, что после своей смерти Христос спустился в рай и перепахал его, т. е. уничтожил саму почву, напитанную злом. Христос-пахарь — смысловой прообраз поэмы Лэнгланда.

Христианская основа их убеждения не спасла восставших, напротив, к их грехам была добавлена ересь, за которую и преследовали наиболее упорных приверженцев евангельской идеи всеобщего равенства — *лоллардов*. Видимо, их требования выразил, резко и категорично, Уот Тайлер во время встречи с королем уже после того, как тот под давлением силы обещал принять все условия и выдать охранные письма участникам мятежа. Они съехались в поле недалеко от Лондона. Король в окружении свиты в несколько десятков человек; Тайлер был один, но в некотором отдалении стояла вооруженная толпа восставших численностью тысяч в двадцать. Говорят, что Тайлер вел себя вызывающе. Этим хронист объясняет то, что, улучив момент, мэр Лондона выбил его из седла, а один из рыцарей заколол поверженного. Когда толпа поняла, что произошло, она выстроилась в боевом порядке с лучниками впереди.

Положение спас король. Едва ли кто-либо мог ожидать, что в четырнадцатилетнем подростке вдруг проснется дух его отца и дедушки, славных рыцарей. Ричард мгновенно пришпорил коня, и один помчался навстречу разъяренной толпе, крича: «Я буду вашим предводителем» («You shall have me for your captain»). Никто не отважился выстрелить. Время было выиграно: из Лондона вызвали войска, а восстание захлебнулось со смертью его предводителя. По дорогам Англии выстроились сотни виселиц. Новый архиепископ Кентерберийский Кортни (его предшественник был убит восставшими) осудил и мятежную ересь, и того, кого сочли ее создателем — Джона Уиклифа, которому более было невозможно оставаться в Оксфорде. Он перебирается в свой приход Латтерворт, один за другим

переносит два приступа инсульта (два удара, как говорили тогда) и вскоре умирает, избежав худшей участи.

Таков был финал духовного вольномыслия в XIV столетии, но в области светской культуры все главное еще оставалось впереди, пришлось на годы правления **Ричарда II (1377—1399)**. Король был образован. Он писал стихи (к сожалению, до нас не дошедшие). Он собирал картины и покровительствовал художникам. При его жизни и жизни его жены Анны Богемской были заказаны их скульптурные изображения, ставшие впоследствии надгробиями в Вестминстерском аббатстве, по приказу Ричарда перестроенном Г. Йевелем. При Ричарде II Лондон строится. С населением в тридцать пять тысяч человек это самый большой город Англии и очень большой по европейским меркам.

Меняются и нравы двора. Ричард запомнился как изобретатель носового платка: до него было принято сморкаться в обшлаг рукава или в полу верхней одежды. Видимо, на современников Ричард производил впечатление эстета, человека нервного и, несмотря на отроческий подвиг при подавлении восстания, похожего на своих царственных предков волей к власти, но не силой личности. Историки полагают, что тот эпизод оказал на Ричарда неизгладимое впечатление, потрясение от которого он никогда не смог пережить (так же, как, скажем, Петр I — стрелецкого бунта в Кремле во времена его отрочества).

Ричард II — слабый тиран, каким он предстал и в шекспировской хронике о нем. Его самоуправство происходило не от жестокости, а от неумения управлять людьми и найти достойных помощников. Тирания стоила ему трона и жизни, а Англии — многих десятилетий внутренней распри.

Среди могущественных людей, впавших в немилость, в конце концов оказался и дядя короля — Джон Гонт, герцог Ланкастерский по первой жене, король Кастилии и Леона по второй, герцог Аквитании, но, конечно, более всего запомнившийся как заступник Джона Уиклифа и покровитель, ставший затем другом, Джеффри Чосера. Из титулов же Гонта более всего памятно то, что он был герцогом Ланкастерским, ибо борьба за трон этой линии королевского дома с герцогами Йоркскими завершится в конце концов войной Алой и Белой розы (1455—1485), последовавшей тотчас за окончанием Столетней войны, когда десятки тысяч английских солдат хлынули домой с континента, готовые делать то единственное дело, которому они были обучены, — воевать.

Поводом для династической междоусобицы стало то, что Ричард II отправил в изгнание сына Гонта Генриха Болинброка, которого после смерти отца в 1399 г. лишил всех владений. Болинброк вернулся,

поднял восстание, захватил в плен короля, который вскоре был тайно умерщвлен в тюрьме. Болинброк избран королем и в 1399 г. впервые со времени норманнского завоевания *принес присягу на английском языке*. Так в одном событии сошлись и культурные усилия XIV столетия, одним из важнейших свершений которого стала заложенная основа современного национального языка, и исторические последствия, породившие междоусобицу и объясняющие, почему культурный успех не мог быть развит непосредственно в течение последующего века.

Создание или даже резкое изменение языка не может быть делом одного, пусть и гениального человека. Однако возможности, готовые явить себя в языке, обретают форму и закрепляются в творчестве. Свершением писателей эпохи Возрождения и было — положить начало не только национальным литературам, но и национальным языкам. В Англии великим завершителем выступит Шекспир, тем, кто начинал, был **Джеффри Чосер**.

Чосер рано обнаружил дар переводчика или даже перелagателя разных национальных традиций на английский язык, которому он придает характер. Именно в это время «Англия начинает формироваться как самостоятельная нация, а не как простое заморское продолжение франко-латинской Европы»<sup>1</sup>. И никто другой, как «Чосер внес новую английскую ноту», ибо он выразил «английское чувство юмора»<sup>2</sup>.

Чосер переводил то, что поддавалось переводу, а то, что звучало слишком грубо и архаично на английском языке его времени, он дублировал: сотни староанглийских слов, имевших германское происхождение, он заменил романскими, заимствуя их из французского языка, культурный статус которого в Англии в это время был значительно выше. Офранцуженные фразы звучали более изысканно и утонченно. Нередко оба дублета Чосер употреблял одновременно, как бы на выбор. Возьмем, к примеру, такую строку: «*They callen love a woodness, or a folye*», что означает: «Они называют любовь глупостью». Староанглийское слово «*woodness*» в этом значении в языке не удержалось; сохранился вариант романского корня, современное — «*folly*», предложенный Чосером.

Языковой облик «Кентерберийских рассказов» — вершинного создания Чосера совсем иной, чем у одновременной им поэмы У. Лэнгленда «Видение о Петре Пахаре».

Идеи народного евангелизма, претендующие на то, чтобы вернуться к истокам христианской веры, Лэнгленд изложил в средневековом жанре — в *видении*, пользуясь формой древнеанглийского

---

<sup>1</sup> Тревельян Дж. Социальная история Англии. — М., 1959. — С. 21.

<sup>2</sup> Там же. — С. 22.

стихосложения (ею создан еще героический эпос — «Беовульф») — *аллитерационной*. Стиль мышления Лэнгленда — *аллегорический*, прозревающий истину сквозь земную реальность. Совсем иначе у Чосера: и вера и мораль даны им в земном обличье, представлены *стилем бытового описания* в самом современном жанре раннего Ренессанса — в *новелле*.

Современниками оказались писатели, относящиеся к разным литературным эпохам: один подводит итог, другой предвосхищает то, чему еще только предстоит стать реальностью. Но в сущности каждый из них забегает вперед по сравнению со своим временем и в этом предварении обнаруживает характер эпохи: в лице Лэнгленда и Уиклифа — *предреформационной*, в лице Чосера — *предвозрожденческой*. Одни выступают вольнодумцами в сфере духовных и социальных идей, другой торопит изменение языка, литературы и своим ироничным скептицизмом напоминает, что пусть еще не в Англии, но где-то уже в Европе гуманистическая мысль стала реальностью. В сущности же они участвуют в одном общем деле — формировании новой культуры.

Встреча уходящего с наступающим — характерная черта эпохи *Предвозрождения*.

## Круг понятий

*Английское Предвозрождение:*

Столетняя война  
национальный язык

народный евангелизм  
война Алой и Белой розы

## Джеффри Чосер «Кентерберийские рассказы»

Сын лондонского виноторговца, поставлявшего товары ко двору, **Джеффри Чосер (Geoffrey Chaucer; 1340? — 1400)** в раннем детстве становится придворным пажом, а затем, через свою принадлежность к окружению Джона Гонта (того самого, что покровительствовал и Дж. Уиклифу), оказывается причастным к перипетиям его судьбы, то получая доходные должности, исполняя дипломатические поручения в Италии, Фландрии, Испании, Франции, а то впадая в немилость и оказываясь не у дел.

Чосер воспитывается в придворной культуре, которая именно теперь приобретает вкус к роскоши, к большому изяществу манер и нравов. Для королевы и придворных дам привозятся заморские ткани, для короля — бархатный жилет, который расшивается по его

особому заказу павлинами. Но это уже не французский, а английский двор, который, сменив язык, не хочет отказаться от чтения излюбленных книг. «Роман о Розе» в самом начале 70-х годов, переложенный Чосером с французского, открывает англоязычную традицию куртуазной поэзии. Впрочем, едва ли не еще ранее им написана «Книга Герцогини», выдержанная в той же манере *куртуазного аллегоризма*. Ею он откликнулся на смерть своей госпожи, первой жены Джона Гонта, герцога Ланкастера. Средневековый стиль и жанр не уходят из его поэзии и в дальнейшем: поэмы «Птичий парламент» и «Дом Славы» относятся к рубежу 70—80-х годов, т. е. ко времени после посещения им Италии в 1373 и 1378 гг.

Однако после Италии в творчестве Чосера постепенно меняется преобладающая тенденция: *стилистика средневековой французской куртуазии уступает место новым ренессансным веяниям, идущим из Италии*, и прежде всего влиянию Боккаччо. Вслед ему Чосер работает в 1384—1386 гг. над сборником «Легенды о достославных женщинах», в числе которых Медея, Лукреция, Дидона, Клеопатра. Невзирая на допускаявшиеся многими из них отступления от прямой стези добродетели, Чосер славит этих женщин, уже тем самым отвергая средневековое представление о женщине как о греховном сосуде. Тогда же он пишет роман в стихах «Троил и Хризенда», также следующий античному сюжету, разработанному Боккаччо, и уже от Чосера, перешедший далее к Шекспиру («Троил и Крессида»).

Первый этап творчества Чосера имел *французскую* окраску, второй прошел под *итальянским* влиянием, а третий был собственно *английским*. С «Кентерберийских рассказов», к работе над которыми Чосер приступает около 1385 г., продолжая ее до самой смерти, с этого пусть и оставшегося незавершенным сборника начинается новая английская литература.

Если биографическая легенда предполагает встречу Чосера с Петраркой, то относительно его личного знакомства с Боккаччо даже легендарных сведений не имеется. Тем не менее Чосер хорошо знал творения Боккаччо, явно подражал ему, пересказывая его сюжеты, в том числе и в своих «Кентерберийских рассказах», но только не из «Декамерона» (исключение составляет новелла о Гризельде, которую Чосер знал по латинскому переложению Петрарки). А тем не менее и та и другая книга — *сборник рассказов*, изобличающий сходство понимания повествовательных задач и общее для обоих писателей стремление к единому плану книги. Остается предположить, что такого рода *новеллистический сборник был объективной потребностью художественного сознания, заново осваивающего богатство культурной памяти разговорным словом*.

Как и в «Декамероне», в «Кентерберийских рассказах» рассказчики не остаются за кадром сюжета, они в поле нашего зрения, они — *персонажи книги*. Однако, в отличие от «Декамерона» и в отличие от собственных ранних произведений, Чосер меняет здесь характер аудитории: место рассказывания не флорентийская вилла и не английский королевский двор, а *большая дорога*, ведущая из Лондона в Кентербери, куда ежегодно с весной устремляются толпы паломников. Там находится одна из главных национальных святынь — мощи Фомы (Томаса) Беккета, архиепископа кентерберийского, в 1170 г. прямо в соборе принявшего смерть от рыцарей-убийц, посланных королем Генрихом II.

По пути в Кентербери, почти на выезде из Лондона, стоит таверна Табард. В ней сошлись двадцать девять паломников, а с присоединившимся к ним трактирщиком — Гарри Бейли их становится тридцать. Он-то и подает совет: чтобы скоротать время, пусть каждый повеселит спутников двумя рассказами по пути туда, «а два других вдобавок припасет, // Чтoб рассказать их нам в пути обратном». Общий план сборника, таким образом, предполагал 120 новелл, но реально Чосер успел написать (считая и незавершенные) менее тридцати.

Даже не доведенный до конца, план книги поражает цельностью и последовательностью исполнения. Пестрая толпа случайно сошедшихся вместе людей разных сословий представляет все английское общество. Мы, как правило, не знаем имен, нам известна только сословная или профессиональная принадлежность рассказчиков: рыцарь, юрист, шкипер, мажордом, плотник, студент, батская ткачиха, повар, монах, купец, сквайр, пристав церковного суда... У Боккаччо новеллы не отражали (почти не отражали) характеров рассказчиков, ибо и характеров еще не было. У Чосера они обмениваются новеллами как репликами в общем разговоре, проявляя себя, отстаивая свою позицию.

Первое представление участников разговора произведено в «Общем прологе». Он «общий», поскольку — ко всей книге. А внутри нее, к каждой новелле — свой пролог, оценивающий рассказанное, порой и того, кто рассказывает. Гарри Бейли, принявший на себя руководство обществом паломников, в стиле грубоватой шутливости не стесняется в характеристиках. В «Общем прологе» характеристики давал автор — Чосер, который, кстати сказать, тоже смешался с толпой паломников и не сторонним взглядом наблюдает за происходящим, а из самой гущи событий. Это знак его позиции, *особенность его повествовательной точки зрения*, которую так оценил в прошлом веке поэт и критик Мэтью Арнольд:

«Если мы спросим себя, в чем состоит огромное превосходство поэзии Чосера над рыцарским романом, мы обнаружим, что оно возникает благодаря широкому, свободному, непредвзятому, ясному

и вместе с тем доброму взгляду на человеческую жизнь, совершенно несвойственному куртуазным поэтам. В отличие от их беспомощности, Чосер обладает властью окинуть взором весь мир с центральной, подлинно человеческой точки зрения».

Сказано точно, но чтобы задуманное стало реальностью, Чосеру нужно было создать новый способ художественного видения, отличный, скажем, от жанра видения, в котором вполне в духе средневековой традиции писал свою поэму его замечательный современник Уильям Лэнгленд — «Видение о Петре Пахаре». У Лэнгленда тоже предпринята попытка окинуть единым взглядом все жизненное поле, раскинувшееся между Башней Правды и Темницей Зла. Между этими нравственными полюсами разыгрывается аллегория человеческого существования. Сила Лэнгленда в той бытовой убедительности, с которой он дерзает представить отвлеченные понятия, воплощая их в бытовых сценках и узнаваемых жизненных типах. Однако за бытовой живописью Чосера вовсе нет второго, иносказательного плана. Его рыцарь не есть воплощенная Доблесть, а его мельник — воплощенная Невоздержанность или какой-либо другой из семи смертных грехов, которые иллюстрирует Лэнгленд.

Аллегорический поэт по самой природе своего жанра *прозревает*, соотнося предметное, земное с нравственными идеями, узнавая их воплощенными в человеке. Чосер мыслит иначе: он *наблюдает и сравнивает*. Он соотносит человека не с идеей порока или добродетели, а с другим человеком, в их отношениях пытаюсь установить нравственное достоинство каждого. Повествовательный стиль раннего Возрождения в этом смысле сродни ренессансному метафоризму; новелла не случайно одновременна сонету. И тот и другой жанр занят установлением связей, подобий, взаимных отражений, в которых земной мир раскрывается цельно и небывало подробно. Жанровое зрение в том и в другом случае, разумеется, различно, но в равной мере необычайно остро: сонетное слово предпочитает красоту, новеллистическое — красочность и бытовое разнообразие.

Ни аллегория, ни старый эпос не предполагали подобной сосредоточенности на зримом, вещном, конкретном. В их традиции своей поэмой остался Лэнгленд, с ней порвал Чосер. Своим жанром он выбрал *новеллу* с ее говорной интонацией и бытовыми подробностями; он нашел для нее подходящий стих — *парнорифмованный пятистопный ямб*, легкий, распадающийся на двустишия (известные как героический куплет — *heroic couplet*), каждое из которых как будто специально создано для того, чтобы стать непринужденно речевой формулой, афоризмом. Рождается стиль подробного описания, острых и точных характеристик увиденного, являющий себя сразу же — в «Общем прологе» при первом нашем знакомстве с паломниками:

А с ним болтала батская ткачиха,  
На иноходе восседая лихо;  
Но и развязностью не скрыть греха —  
Она была порядочно глуха.  
В тканье была большая мастерица —  
Ткачихам гентским в пору подивиться.  
Благотворить ей нравилось, но в храм  
Пред ней протиснись кто-нибудь из дам, —  
Вмиг забывала в яростной гордыне,  
О благодушии и благостыне.  
Платков на голову могла навесить  
К обедне собираясь, фунтов десять,  
И все из шелка иль из полотна.  
Чулки носила красные она  
И башмачки из мягкого сафьяна.  
Лицом бойка пригожа и румяна,  
Жена завидная она была  
И пятерых мужей пережила,  
Гурьбы дружков девичьих не считая  
(Вокруг нее их увивалась стая)...

*Пер. И. Кашкина и О. Румера*

Все подробности здесь значимы, говорящи — о человеке и о мире, в котором он живет. Ткачиха прибыла из Бата, одного из центров английского сукноделия, находящегося на подъеме и составляющего конкуренцию городам Фландрии, в том чисел Генту. Чосер все рассмотрел, все увидел, не пропустив ни цвета чулок, ни сафьяна, из коего изготовлены башмачки, составив достоверное впечатление и о нравственном характере своей героини.

Однако, иронизируя, он не торопится с выводами, тем более с осуждением. Что, впрочем, не означает, будто он или его герои равнодушны к моральной стороне жизни. Вовсе нет. Не забудем о цели, с которой они путешествуют: они совершают паломничество. Они ищут очищения от накопившихся за зиму грехов. В своей повседневности они могут преследовать разные цели и добиваться их не самыми нравственными способами, но каждый из них искренне ужаснулся бы, если бы ему было отказано в возможности покаяния, ибо каждый из них хотел бы верить, что его путь — путь к Богу, даже если он сплошь и рядом оступается на этом пути.

Новелла исследует формы жизни и одновременно традиционные формы литературы, повествующие о жизни. Исследователи не раз обращали внимание на то, что новеллы Чосера следуют самыми разными жанровыми путями: фабль, рыцарский роман, биография святого, чудо, басня, проповедь... *Новелла становится рассказом о существующих способах рассказывания, т. е. осмысления*



*действительности*. И именно эти способы она переосмысливает, пародирует. Ничто как бы не отвергается, но существует на правах одной из повествовательных точек зрения, на правах точки зрения персонажа, избирающего для себя тот или иной из бытующих жанров. В то время как сама новелла выражает авторскую точку зрения, тем самым подводя итог, держа в поле своего зрения одновременно и рассказ и рассказчика.

Рассказчики расходятся во мнениях, конфликтуют. Разбуянившийся спяну мельник путает очередность и врывается со своим малопристойным фавль о старом плотнике, его юной жене и ее пылких поклонниках. Этот рассказ уязвил мажордома, некогда в молодости бывшего плотником, и он ответил не менее острым случаем о проведенном школярами мельнике.

Кому как не батской ткачихе знать толк в супружеских делах, и ее рассказ открывает цикл из четырех новелл о браке. Одному из рыцарей Круглого стола в наказание за обиду, нанесенную им девице, предстоит либо ответить на вопрос королевы, либо умереть. Вопрос же таков: «Что женщина всему предпочитает?» На размышление ему отпущен год. Он странствует, отчаивается, но вот ему встретилась «невзрачная, противная старушка», которая говорит, что научит его правильному ответу, если он обещает исполнить ее первое желание. Выхода нет, он согласен. Подсказанный ответ оказывается верным: «...женщине всего дороже власть над мужем...» Рыцарь спасен, однако из огня попадает в полымя, поскольку единственное и неколебимое желание «противной» старушки иметь его своим мужем. Нарушить данного слова рыцарь не может и, стесняясь, отправляется на брачное ложе, но здесь его ждет чудо преображения: за верность слову он вознагражден женой, оказавшейся юной, прекрасной, богатой и настолько разумной, что рыцарю ничего не остается, как подчиниться ее воле.

Среди преподнесенных уроков есть и такой: «Тот благороден, в ком есть благородство, / А родовитость без него уродство». Это в ответ на его укору, что ему, благородному рыцарю, предстоит взять в жены женщину низкого происхождения. Если радикально феминистская (как бы мы теперь сочли) позиция батской ткачихи в вопросах брака оспаривается последующими рассказчиками (студентом, повествующем вслед Боккаччо о добродетельной Гризельде, купцом), то эта гуманистическая мудрость не разъединяет их, а сближает. Она венчает собой сюжет, по крайней мере формально относящийся к рыцарской литературе. Он не единственный в сборнике, где куртуазная традиция, освоенная новеллистическим словом, становится частью общенациональной культуры.

Отдавая дань рыцарскому роману как наиболее распространенной и популярной повествовательной форме, ему предшествующей,

сборник Чосера открывается новеллой рыцаря. Впрочем, и сам «Общий пролог» имеет начало, напоминающее о куртуазии своим весенним зачином — пробуждается природа, пробуждаются люди и отправляются в паломничество:

Whan that April with his showres soote  
The droughte of March hath perced to the roote...

(«Когда Апрель обильными дождями / Разрыхлил землю, взрытую ростками...»)

Знаменитые строки, ибо ими начинается поэзия на современном английском языке. Впрочем, не вполне еще современном — на *среднеанглийском*, требующем от современного читателя усилия, а то и перевода. Слова в основном уже знакомые, но их написание и произнесение было другим, архаичным: *whan* — *when*, *soote* — *sweet*, *hath* — *has*, *perced* — *pierced*...

Язык, кажущийся архаичным сегодня, но для первых читателей, вероятно, смелый до неожиданности, поражающий неологизмами и способностью непринужденно сказать обо всем. Со своими рассказами Чосер из придворных покоев переместился в таверну, что заставило его обновить свой повествовательный стиль, но это не означает, что он принял стиль, привычный в таверне. Он приблизился к слушателям, но и в них предположил способность приблизиться к своему уровню, совершить культурный прорыв.

Он помогает им в этом, позволяя самым разным людям узнавать в своих рассказах свой опыт, свою точку зрения. Исследователи обсуждают, почему столь не равноценны новеллы у Чосера: довольно беспомощные, скучные рядом с блистательными. Предполагают, что Чосер настолько овладел мастерством воссоздания характеров, что, и повествуя, он перевоплощается хотя бы отчасти в того человека, кому доверил слово, исходит из его возможностей. Разумеется, возможности каждого не остаются без должной оценки. Гарри Бейли — судья достаточно строгий, во всяком случае не терпящий скуки. Многим от него достается. Но и другие не молчат. Рыцарь взмолился, изнемогши под бременем трагических жизнеописаний, которыми их потчует монах. Не дали довести до конца новеллу и самому Чосеру с его куртуазным повествованием о сэре Топасе:

«Клянусь крестом, довольно! Нету сил! —  
Трактирщик во весь голос возопил, —  
От болтовни такой завяли уши.  
Глупей еще не слыхивал я чуши.  
А люди те, должно быть, угорели,  
Кому по вкусу эти доггерели».

Остается не вполне ясным, отчего так взбеленился Гарри Бейли: то ли от описательных длиннот, предшествующих самим подвигам, то ли от того стиля, которым несколько пародийно повествует о своем герое Чосер, прибегнувший здесь (в отступление от героического куплета большинства новелл) к разноstopной строке — *doggerелям* (*doggerel*), обычной в шуточной поэзии. Во всяком случае остается впечатление, что сами по себе рыцарские сюжеты не потеряли интереса, и рассказ рыцаря, взявшего слово первым, в отличие от пародийного повествования Чосера, имел успех:

Когда закончил рыцарь свой рассказ,  
И юные и старые средь нас  
Одобрили все выдумку его  
За благородство и за мастерство.

По всей видимости, история соперничества двоюродных братьев, царевичей из Фив, Паламона и Арситы, за руку прекрасной Эмили, являющая собой беглое переложение «Тезейды» Боккаччо, и ей подобные куртуазные сюжеты для самого Чосера не имели уже того очарования, какое приобрели в глазах менее искушенной аудитории паломников. Высокая поэтическая традиция спустилась в сферу массового вкуса, где она просуществовала достаточно долго, уже на исходе эпохи Возрождения успев свести с ума Дон Кихота.

Чосер внимателен к чужим вкусам, к *чужому*, как бы сказал М.М. Бахтин, *слову*. Без этого качества он не стал бы одним из создателей нового повествовательного жанра, уже вполне открытого *разговорному разноречию*. Чосер не придерживается в духе Средневековья *авторитетного слова*, непререкаемого и единственного при любых обстоятельствах. Мораль и мудрость у него ситуативны, даже если они опираются на авторитет веры, поскольку звучат из человеческих уст, опосредованы речевым словом. Вот, скажем, в рассказе рыцаря погибает один из друзей-соперников Арсита, Эмилия достается Паламону, но как от скорби перейти к новой радости? Является мудрый муж Эгей и поучает:

«...Что этот мир, как не долина тьмы,  
Где, словно странники, блуждаем мы?  
Для отдыха нам смерть дана от Бога».  
Об этом говорил еще он много, —  
Все для того, чтоб вразумить людей,  
Заставить их утешиться скорей.

Средневековая христианская картина мира довольно дерзко предлагается не в качестве абсолютной истины, но лишь как необходимое и полезное в данный момент утешение. В передаче Чосера традиционные мнения, сюжеты и даже жанры звучат

совершенно иначе, ибо осложнены новым речевым материалом, видоизменяющим традиционные характеры и устойчивые отношения.

Когда-то, в годы юности, Чосер перелагал на английский язык куртуазный «Роман о Розе». Среди новелл сборника «Кентерберийские рассказы» есть переложение, напоминающее о другом средневековом романе — о Лисе. Это не куртуазный, а сатирический животный эпос. Его эпизодом выглядит история капеллана о неудавшемся похищении петуха Шантиклэра коварным Лисом. Взятый сам по себе этот эпизод мог бы быть сочтен сценкой, в духе фавль, предполагающей моральный вывод. Формально он есть — наставление против льстецов. Однако по ходу событий звучали соображения гораздо более глубокие и личные, каждый делал свои выводы, рассуждал, иногда вместе с автором пускаясь в сложнейшие умствования, например о свободе воли, или вместе с начитанным Шантиклэром (которому во сне было предупреждение об опасности), припоминая вещи слы у античных авторов. Нагруженный гуманистической ученостью, сюжет фавль лишь внешне сохраняет потребность в финальной морали, наивной и плоской по сравнению с тем, что уже довелось услышать. Все более повествовательно важным становится не прямой путь к наставлению, а отклонения от этого пути. С них, собственно, и начинается рассказ, когда, прежде чем представить Шантиклэра, рассказчик подробно излагает жизненные обстоятельства его хозяйки, бедной вдовы — бытовая раскраска сюжета. Затем самым неожиданным образом быт сменяется цветами гуманистической образованности, не известно (да и не важно), каким образом украсившими этот птичий двор. Сюжет не требует особых мотивировок в своей условности. Сменилось лишь ее оправдание. Раньше сюжет был поводом рассказать назидательную историю. Теперь он стал поводом — *показать рассказывающего человека*.

Чосер почти не придумывал новых историй. Он предпочитал рассказывать старые, зная, что им отдают предпочтение и его слушатели, любящие узнавать новое в известном. Чосер начал рассказывать совершенно по-новому, ибо значительно повысил интерес к самой фигуре рассказчика, к богатству речи, ее красочности. Он не мог не поделиться с рассказчиками собственным повествовательным мастерством, хотя и определил каждому его собственную особенность характера и языка. Речевая фактура рассказа занграла небывалым разнообразием оттенков. В игре речевых оттенков составилось целое — *сборник рассказов*, даже в большей мере, чем «Декамерон» Боккаччо, представляющий в своем единстве *книгой* и заставляющий ждать появления большой повествовательной формы — *романа*.

## Вопросы

Какова роль Чосера в обновлении английского языка?

Под воздействием каких традиций формировалась ранняя манера Чосера?

Как складываются сюжетная ситуация и план сборника «Кентерберийские рассказы»?

В чем состоит особенность повествовательной точки зрения Чосера?

Какова степень соотнесенности характера рассказчика и его рассказа?

В чем заключаются черты сходства и различия между сборниками рассказов Боккаччо и Чосера?

В каком отношении находится новелла к средневековым жанрам, узнаваемым в повествовательном стиле Чосера?

Можно ли сказать, что Чосер и его герои равнодушны к вопросам христианской нравственности, что они преданы лишь мирским заботам?

## Литература

Алексеев М.П. Пушкин и Чосер // М.П. Алексеев. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. — М., 1972. — С. 378–392.

Гарднер Дж. Жизнь и время Чосера. — М., 1986.

## Судьба рыцарской идеи

Если под Предвозрождением следует понимать *момент в культурном развитии, отмеченный относительным равновесием средневекового прошлого и ренессансного будущего*, то совершенно очевидно, что с особым вниманием следует оценить судьбу куртуазного наследия в новой эпохе. В контексте Средневековья именно куртуазные жанры — поэзия и роман — настойчиво торопили перемены и обещали появление человека достойного, любящего. Исполненные сходства с ренессансными ценностями, эти жанры для многого послужили основой, но если они слишком задерживались и не успевали вовремя сойти со сцены, то превращались в архаику и в предмет для пародии. Это верно в отношении прежде всего самой рыцарской идеи: по мере того как рыцарство сходило с исторической сцены, оно все настойчивее утверждало себя в качестве декоративной условности и одной из самых распространенных *утопических программ*. Разделаться с ней выпадет на долю романного жанра в XVI в. — у Рабле и Сервантеса.

Пародийному финалу предшествует «Осень Средневековья» — так звучит в русском переводе название знаменитой книги голландского ученого Йохана Хейзинги (1919). Осенняя метафора в данном

случае подразумевает золотую осень — яркую игру красок, в которой увядание еще претендует на то, чтобы показаться расцветом. Место действия по преимуществу — Бургундское герцогство в середине XV в., но предыстория событий уводит на целое столетие ранее, к началу Столетней войны.

Война и любовь — два главных рыцарских поприща. Удивительно ли что военные действия между Францией и Англией должны были пробудить много мечтаний о славе в тот момент, когда мысль о новом крестовом походе еще витала в воздухе, лишь будоража воображение. Еще не было вполне ясно, что и крестовые походы, и рыцарство в качестве военного сословия, реальной силы — в прошлом. Самая тяжелая броня — никудышная защита против уже применяемого огнестрельного оружия. К нему еще не относились серьезно, ибо из пушек стреляли плохо, в основном пугая лошадей. Но зато хорошо стреляли из луков, а новый большой лук английских пеших стрелков для французской рыцарской конницы оказался смертельным. Разгромы при Креси (1346) и Пуатье (1356) как будто должны были означать, что рыцарский спектакль доигран. Однако оказалось, что в своем театрализованном варианте он только сейчас по-настоящему и начался.

Венчая торжества по поводу первых английских побед, на балу в Кале английский король Эдуард III спас от смущения прекрасную даму, которой тогда был увлечен (графиня Солсбери — в дальнейшем жена Черного Принца и мать Ричарда II): он поднял и повязал себе ниже колена потерянную ею голубую шелковую подвязку. Так был учрежден Орден Подвязки. Орден — по сходству с прежними рыцарскими орденами, создававшимися крестоносцами как боевые организации, но теперь это слово начинает приобретать современный смысл — почетной награды, дающей право войти в избранное сообщество, в знак чего каждый ему принадлежащий повязывает под левое колено голубую ленту. Французы создают свой Орден — Звезды (1352), бургундцы свой — Золотого Руна (1429)... Помимо лент надеваются усыпанные драгоценными камнями знаки отличия.

Эти ордена, как и прежние, принадлежат не стране, а рыцарству; оно есть единое братство лучших людей и не знает границ. Но теперь торжественность и ритуальность пришли на смену бранной славе, которая все чаще достается не великим героям, а профессиональным солдатам. Им вверяет судьбу Франции верховный коннетабль Дю Геклен. В течение 1360-х годов он отобрал у англичан почти все плоды их громких побед. Ему вручил верховное командование король Франции Карл V, правление которого началось еще при жизни его отца Иоанна Доброго, попавшего в плен под Пуатье. Англичане потребовали за короля огромный выкуп; французы

не могли отказаться — это было делом чести, но и не могли заплатить. Деньги текли тоненькой струйкой, а король оставался в плену, куда за ним последовал его младший сын Филипп. В награду за эту верность король после смерти в 1363 г. передал Филиппу Бургундское герцогство, создав ситуацию политического соперничества старшей и младшей ветвей французского королевского дома, дошедшую до того, что в Столетней войне бургундцы примут сторону англичан.

Нравственную и политическую линию герцогов Бургундских как будто навсегда предопределил факт рыцарственного поведения первого из них — Филиппа, которого прозвали Храбрым (*Philippe le Hardi*). Двое из трех его преемников получают сходные прозвания: Жан Бесстрашный (*Jean Sans Peur*) и Карл Смелый (*Charles le Téméraire*), хотя по характеру этого последнего его прозвание лучше было бы перевести — Безрассудный.

Французского же короля Карла V, который тянул с выкуном отца, прозвали Мудрым. Ему удалось подавить народное восстание — Жакерию (1358). В войне с англичанами он не просто доверил командование талантливому военачальнику, сумевшему создать профессиональную армию, но поставил его первым над всеми — графами, герцогами, принцами крови, братьями короля. Об этом в первую очередь говорит хронист — **Жан Фруассар (Jean Froissart; 1337?–1404/1410)**, описывая событие. Однако для него, не только хрониста, но поэта и неизменного певца рыцарства, это знак того, что истинное достоинство выше любого звания и титула. Действительно, как уверял П. Хейзинга, полемизируя с Я. Буркхардтом, между представлением о *рыцарской чести* и идеей гуманистического *достоинства человека* — много общего (см. *Материалы и документы*).

Между ними есть общее, но эти два качества все-таки различны. Рыцарская честь — сословна; и сфера ее проявления гораздо уже: служение королю, служение даме. Причем способность к рыцарскому подвигу и куртуазной любви взаимосвязаны, это две стороны одной души, одного деяния: война вдохновляет на подвиг, а подвиг будит любовь. Эта логика настолько укоренена в сознании, что, откликаясь на смерть Дю Геклена в 1370 г., поэт *Эташ Дешан* (см. разд. *Поэзия накануне Высокого Возрождения*) говорит об оплакивающих его солдатах в терминах любви: «Qui vous aimait si amourusement...»

Из набора рыцарских ценностей поэзия XIV в. безоговорочно выбрала для себя — любовь. Чем Франция могла ответить итальянцам в век Данте и Петрарки, в век сонета? Она ответила доведением до совершенства и предела возможностей средневековых поэтических форм. Историки искусства давно уже высказали точку зрения, что

французское Возрождение началось не с подражания античности, а в красочном цветении поздней, «пламенеющей» готики (см. *Материалы и документы; Готика и Возрождение*). И в поэзии процесс по сю сторону Альп был сходным тому, что происходило на Апеннинском полуострове, но строительный материал был другим и поэтому результат также сильно отличался от итальянского (о французской поэзии и поэтике XIV — XV вв. см. в главе *Петраркизм и судьбы европейской поэзии; Поэзия накануне Высокого Возрождения*).

Один из источников любовных метафор в поэзии — война. Поэт-хронист Ж. Фруассар в повествовательной части своей поэмы «Любовный плен» подробно рассказывает о подвиге слепого короля Богемии Иоанна (он его ошибочно именует Карлом) при Креси: чтобы король мог принять участие в битве, несколько его подданных связали своих лошадей веревками и устремились на противника. Их так и нашли неразлучными в смерти. Вот пример доблести у короля, верности — у его подданных:

И я намерен посему  
Служить Амуру, моему  
Владетелю и господину,  
Со всем усердьем: не покину  
Его я, как бы ни была  
Мне эта служба тяжела.

Пер. М. Гринберга

Запас рыцарственного пафоса еще не иссяк в жизни, способен вдохновить на подвиг, почему же ему не вдохновлять влюбленного поэта? Однако, продолжая аналогию с рыцарством, нужно ожидать, что поэзия не пройдет мимо его клонящейся к закату судьбы, оплатит конец прекрасного мира. Это действительно так. В моду входит жанр жалобы, *плача* (*complaint*). Жалоба на жестокость возлюбленной — вечный мотив любовной поэзии, но никогда прежде красавица не представляла такой немилосердно бездушной, такой безнадежно недоступной, как в поэме **Алена Шартье** «Немилосердная Красавица» («*La Belle Dame sans merci*», 1424). Казалось, жизнь помогала реализовывать самые отчаянные метафоры любовного языка: Фруассар писал о любовном плене, а **Карл Орлеанский (Charles d'Orléans; 1394 — 1465)** писал о любви, двадцать пять лет томясь в английском плену («Книга о плене»).

Карл Орлеанский — не только крупнейший поэт эпохи, но фигура показательная для судьбы рыцарской идеи. Сын Людовика Орлеанского (брата короля Карла VI) и Валентины Висконти из могущественного рода итальянских тиранов, он был воспитан в родовом



замке Блуа в атмосфере музыки, поэзии, куртуазии. В двадцать лет Карл остается сиротой и правителем Арманьяка (историческая область на юго-западе Франции, в Гасконии), после того как его отец убит по приказу бургундского герцога Жана Бесстрашного. Арманьяки отомстят в 1407 г. — бургундец будет заколот на мосту во время встречи с французским королем. Непримируемая вражда вспыхивает между этими двумя наиболее вольными частями Франции, нередко заключавшими союз с ее врагами и исповедующими культ рыцарства. Арманьяк по договору 1360 г. находился под контролем Англии, но затем этот договор утратил силу, и Карл сражается на французской стороне.

В конце XIV в. могло показаться, что Столетняя война идет к миру. Английский король Ричард II женится на дочери Карла VI Изабелле, что только становится дополнительным поводом для неприязни к нему его подданных. Захватившие трон потомки Джона Гонта Генрих IV и его сын Генрих V победоносно возобновят войну. Победитель при Азенкуре Генрих V женится, как и его дядя Ричард, на дочери Карла VI — Катерине Валуа, чтобы окончательно закрепить за собой французскую корону. Однако Генрих слишком рано умер (1422). При его малолетнем сыне Генрихе VI события приняли совсем иной оборот, и коронованный Жанной д'Арк Карл VII сумел вернуть все потерянное Францией в предшествующие годы. Единственным владением Англии на континенте остался Кале (до 1558 г.).

Но французские пленники тщетно ожидали выкупа или освобождения. Среди них и Карл Орлеанский, раненым плененный при Азенкуре и получивший свободу лишь в 1440 г. В его творчестве условности куртуазной поэзии были оживлены его судьбой, но одновременно застыли, законсервировались. По своему возвращении Карл поселяется в Блуа. Он трижды женится. Один из его сыновей станет королем Франции — Людовиком XII. Сам Карл остается поэтом и покровителем поэтов. Они съезжаются в Блуа, где в продолжение традиции, восходящей к трубадурам, устраиваются поэтические состязания. Здесь встречаются разные люди, свидетельствующие не только о том, как сохранилась куртуазная условность, но и о том, насколько она изменилась.

Однажды соперничающим поэтам было предложено написать балладу, начинающуюся строкой «Над родником от жажды умираю» — образ, исполненный мучительных контрастов. Такое состояние известно и куртуазному пленнику, не желающему освобождения, и петраркистскому влюбленному, наслаждающемуся любовной мукой. Карл Орлеанский не ограничивает балладу любовью, он говорит — о жизни. Вот первая строфа:

Над родником от жажды умираю.  
Я сам слепой, но в путь других веду.  
Не то иззяб, не то в жару сгораю.  
На взгляд дурак, а мудрых обойду.  
Ленив, а льну к высокому труду.  
Таков мой в жизни путь неотвратимый.  
В добре и в зле Фортуною любимый.

*Пер. А. Парина*

Едва ли можно согласиться с И. Эренбургом, что для «принца баллада была нелепицей, забавной шуткой...»<sup>1</sup>. Вероятно, это мнение спровоцировано тем, что и по сей день мы не перестаем считать себя судьями на том состязании в Блуа и, исходя из диапазона языка, мысли, исходя из реального перепада судьбы, склонны отдавать первенство не хозяину замка, а одному из его гостей:

От жажды умираю над ручьем.  
Смеюсь сквозь слезы и тружусь играя.  
Куда бы ни пошел, везде мой дом,  
Чужбина мне — страна моя родная.  
Я знаю все, я ничего не знаю,  
Мне из людей всего понятней тот,  
Кто лебедицу вороном зовет.  
Я сомневаюсь в явном, верю чуду.  
Нагой, как червь, пышней я всех господ.  
Я всеми принят, изгнан отовсюду.

*Пер. И. Эренбурга*

Автор — **Франсуа Вийон** (Francois Villon), школяр, бродяга, преступник, немало времени проведенный в тюрьме, гениальный поэт. Родился около 1431 г. Время и место смерти неизвестно. Известно только, что в 1462 г. он приговаривался к казни за совершенное убийство. По этому случаю написал «Балладу повешенных» («Ballade des pendus»), молящую об одном — о сострадании к тем, чьи тела, выставленные напоказ, почернели от гнили, кому глаза выклевали птицы. По тому же поводу Вийон написал четверостишие в иной тональности, ибо он никогда не задерживался на одной:

Я Франсуа — чему не рад!  
Увы, ждет смерть злодея,  
И сколько весит этот зад,  
Узнает скоро шея.

*Пер. И. Эренбурга*

---

<sup>1</sup> *Эренбург И.* Поэзия Франсуа Вийона // Собр. соч. В 9 т. — М., 1965. — Т. 6. — С. 379.

В тот раз казнь была заменена десятилетним изгнанием из столицы, а это самое малое из *завещаний*, написанных Вийоном, видимо, оказалось преждевременным. Впрочем, никаких сведений о нем после изгнания нет. Вийон любил писать в этом жанре — напутствия живущим от лица того, кто уже прожил трудно, несправедливо и весело. Под названием «Малое завещание» известна его поэма «Lais», написанная в 1456 г., пародирующая и юридический стиль, и сам акт посмертной раздачи ценностей тем, у кого отродясь ценностей не было. В 1461 г. написано «Завещание» («Testament»; известное также как «Большое завещание») — самое значительное и по объему, и по поэтическим достоинствам произведение Вийона. Оно составилось из множества стихотворений, в которых — опыт бродяжничества, парижской богемы, грустная философия быстро текущей жизни: «Но где же он — где прошлогодний снег» («Mais ou sont les neiges d'antan?»), — рефрен из «Баллады о дамах былых времен» («Ballade des dames du temps jadis»).

До Вийона во Франции (да и где бы то ни было) не появлялся ни в стихах, ни в прозе (роман Рабле начнет выходить в свет спустя семь десятилетий) автор, столь разнообразный, виртуозно владеющий воровским арго, лексикой университетской учености, куртуазным слогом, сталкивающий эти стили в пространстве одного стихотворения. В поэзии Вийона прозвучала потребность возникновения национального языка на основе лингвистического и культурного разноречия Средних веков. У Вийона разноречие еще не преодолено, но пародийно обыграно. Встреча, ранее немыслимая, произошла. Показательно, что именно при жизни Вийона во Франции заинтересовались народными песнями: первые их записи были сделаны около 1450 г.

Рабле вспомнит о Вийоне и выведет его во главе бродячих комедиантов на страницах «Гаргантюа и Пантагрюэля». Он плоть от плоти того же смехового действия, той же речевой стихии, карнавального шутовства. Вийон в своей деклассированности, внеиерархичности представляет идеальный тип шута-лицедея, блистательно владеющего всеми условностями и не принимающего ни одной из них настолько, чтобы в любой момент не покинуть ее предела, отметив свой уход веселой (или не веселой) шуткой. Более всего его веселит и печалит сама неизбежность ухода — из жизни, из Времени, при котором Вийон и несет свою единственную постоянную службу — *шута Времени*.

Этим словосочетанием Шекспир определит своего величайшего карнавального героя — Фальстафа. Не оскорбительна ли эта аналогия для Вийона? Как всякая аналогия, она не исчерпывает явления. Ее не следует слишком затягивать, однако Вийон — фигура,

безусловно, карнавальная, ведущая свою родословную от голиардических песен, от жизнелюбия вагантов. То, что ставит его вне всяких аналогий — его гениальный дар, речевой, поэтический, позволяющий ему вступить в поединок с замечательным поэтом Карлом Орлеанским и победить на его же территории, в его жанрах.

Состязание в Блуа поставило лицом к лицу лучшие возможности эпохи: Карл Орлеанский — высота куртуазных добродетелей, Вийон — способность подняться на эту высоту, но с тем, чтобы никто не препятствовал ему спуститься с нее, когда она ему наскучит. Если один — Фальстаф, то другой — идеальный рыцарь Готспер из того же «Генриха IV» (см. *Уильям Шекспир*). Стоящие рядом, они представляют весь диапазон культуры уходящего Средневековья, сближают его кульминацию с его шутовским финалом.

Эпоха полна сходных сближений-противостояний, завершающих Средневековье, предсказывающих облик того, что идет ему вослед. Новая культура обещала быть более разнообразной, подвижной, допускающей неожиданные сочетания крайностей, с которыми, как никакой из средневековых жанров, будет управляться центральный жанр будущей литературы — роман.

Но в то же время наступающая эпоха от чего-то будет отказываться, какие-то краски утратит, в чем-то поблекнет, измельчает, сменит героический масштаб личности на приближенный к повседневности. Эти перемены замечательно представит книга, написанная под занавес XV столетия — «Мемуары» **Филиппа де Коммина (Philippe de Commines; 1447—1511)**. Он трудится в том же историческом жанре, что и Жан Фруассар. На их книги будет в первую очередь опираться Й. Хейзинга в «Осени Средневековья». Коммин и пишет о том же, что Фруассар, — об исторической судьбе рыцарства, которую наблюдает пристально и с очень близкого расстояния, проведя детство и юность при Бургундском дворе. Однако, в отличие от Фруассара, Коммин в ни малой мере не будет певцом рыцарства, понимая историческую обреченность этой утопии. Он гораздо проникательнее своего предшественника, о котором В.Ф. Шишмарев афористично заметил: «У Фруассара ограниченный ум, но зоркий глаз...»<sup>1</sup>.

Последний правитель Бургундии — Карл Смелый пал в битве при Нанси в 1477 г. в сражении с профессиональными солдатами — швейцарцами. Он пал, пытаясь осуществить безумную политическую идею создания в центре Европы нового королевства — Великой Лотарингии. Еще ранее Филипп де Коммин, поняв, куда со всей неизбежностью клонится победа, перешел к французам, к сопернику

<sup>1</sup> История французской литературы. — М., 1946. — Т. 1. — С. 176.

Карла — королю Людовику XI. Его не смутило то, что после роскошного исторического спектакля, разыгрываемого при Бургундском дворе, он столкнулся с противоположной крайностью: король Людовик был «одет столь плохо, что хуже и быть не может...»<sup>1</sup>. Король был скуп, подозрителен, скрытен. В случае с частным человеком это был бы список пороков, но в случае с политиком — качеств, необходимых для успеха. Коммин это понял:

«...граф Варвик был разгромлен и погиб со всеми своими сторонниками; потому быть подозрительным и следить за теми, кто ходит туда-сюда, не стыдно, но великий стыд — быть обманутым и по своей вине погибнуть. Однако подозрительность должна быть умеренной — излишняя тоже не к добру»<sup>2</sup>. Да, не нужно превращать достоинство в крайность, но все-таки осмотрительность и даже подозрительность необходимы государю. Более осторожный в оценке своего бывшего покровителя Карла Бургундского, Коммин подчеркивает его просчеты, наблюдая их у других государей, например у его союзника, временно изгнанного из страны английского короля Эдуарда IV: «Это прекрасный урок для государей, которые не боятся и не страшатся своих врагов, считая это делом постыдным... и полагая, что их за это будут больше ценить, уважать и хвалить за смелые речи. Не знаю, что будут говорить им в глаза, но мудрые люди сочтут такие речи безрассудными, ибо бояться того, чего следует бояться, и оберегать себя от опасности — к чести»<sup>3</sup>.

Эпоха Возрождения в равной мере многое завершает и многому кладет начало. Как всякий период перемен, тем более столь глобальных и всеобщих, эта эпоха исполнена идей, предлагающихся в качестве программы универсального переустройства. Некоторые из них созрели в прошлом. Такова рыцарская идея, выросшая из исторической реальности и переросшая ее, когда она начала навязывать себя в качестве *утопии* (об этом понятии см. подробнее ниже в разд. *Томас Мор*). Именно в этом качестве она становится исторически опасной, порой кровавой. Во все времена утописты, обнаруживая, что в прекрасный мир, куда они приглашают, не все торопятся войти, нередко прибегают к силе; сталкиваясь с сопротивлением, впадают в бешенство. Так было с идеальным рыцарем — Черным Принцем, который приказал себя истощенного болезнью и умирающего носить на носилках по улицам Лиможа, где, следуя его приказу, солдаты избивали всех поголовно: мужчин, женщин, детей. Так он мстил за то, что счел

---

<sup>1</sup> *Коммин Ф. де.* Мемуары. — М., 1986. — С. 68.

<sup>2</sup> Там же. — С. 98.

<sup>3</sup> Там же. — С. 101.

предательством. Около того же времени Карл Смелый громил взбунтовавшийся Льеж, а потом сжег город.

Рыцарская идея умирала, залитая кровью и пропахшая дымом. Очищенная от них, она перекочевала на страницы романов, сводивших с ума не одного Дон Кихота.

На смену этой идее торопилась заявить о себе новая программа коренного преобразования человека и всей его жизни. Она стала известна под именем *Реформации*.

## Круг понятий

### *Рыцарская идея:*

честь	плач
война	жалоба
любовь	завещание
любовный плен	мемуары

### *Предвозрождение:*

итальянское влияние	национальная традиция
studia humanitatis	рыцарская идея
падение Константинополя	готика

## Материалы и документы

### *Рыцарская честь и достоинство человека*

Личное честолюбие и жажду славы, проявляющиеся то как выражение высокого чувства собственного достоинства, то, казалось бы, в гораздо большей степени — как выражение высокомерия, далекого от благородства, Якоб Буркхардт изображает как характерные свойства ренессансного человека. Сословной чести и сословной славе, все еще воодушевляющим по-настоящему средневековое общество вне Италии, он противопоставляет общечеловеческое чувство чести и славы, к которому под сильным влиянием античных представлений итальянский дух устремляется со времен Данте. Мне кажется, что это было одним из тех пунктов, где Буркхардт видел чересчур уж большую дистанцию между Средневековьем и Ренессансом, между Италией и остальной Европой. Ренессансные жажда чести и поиски славы — в сущности, не что иное, как рыцарское честолюбие прежних времен, у них французское происхождение; это сословная честь, расширившая свое значение, освобожденная от феодалного отношения и оплодотворенная античными мыслями. Страстное желание заслужить похвалу потомков не менее свойственно

учтивому рыцарю XII и неотесанному французскому или немецкому наемнику XIV столетия, чем устремленным к прекрасному представителям кватроченто.

*Й. Хёйзинга*<sup>1</sup>

### *Готика и Возрождение*

На рубеже XIX и XX всков в результате накопления новых материалов по искусству средневековья и северного Ренессанса два ученых — Л. Куражо во Франции и А. Шмарзов в Германии делают два важных наблюдения. Во-первых, что поздняя готика содержит в себе много черт, родственных Ренессансу, и, во-вторых, что северный Ренессанс начал слагаться без опоры на античность, исходя из собственных национальных ресурсов. Оба автора отвергли представление о Ренессансе как обязательном возрождении античного наследия и перенесли ударение на такие стороны искусства эпохи, как светскость и обращение к «натуре» («натурализм» Куражо), а в архитектуре (Шмарзов исходил из исследования ее прежде всего в Германии) — на очеловеченность пропорций и материальность форм (в отличие от готического спиритуализма), на новое чувство ясного, цельного, замкнутого пространства. Если все это не исчерпывает признаков Возрождения, то входит в число его основных черт.

*Т.П. Знамеровская*<sup>2</sup>

## СЕВЕРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ

*Северная Европа* — это Европа Балтийского и Северного морей. Второй рынок Европы, наряду со средиземноморским; удаленный от него, но именно с началом Возрождения восстановивший с ним прочные связи. Рынок, еще в XIV в. в значительной мере попавший под контроль торгового Ганзейского союза с центром в германском городе на славянской территории — Любеке, с конторами в Брюгге, Лондоне, Новгороде, в Норвегии и Швеции... Северная Европа разбросана широко, но достаточно тесно связана.

---

<sup>1</sup> *Хёйзинга Й.* Осень Средневековья: Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах. — М., 1988. — С. 73–74.

<sup>2</sup> *Знамеровская Т.П.* Проблемы кватроченто и творчество Мазаччо. — Л., 1975. — С. 9.

*Северное Возрождение* — понятие более узкое, которое преимущественно охватывает германские земли и вошедшую в состав империи после распада в 1477 г. Бургундского герцогства Голландию.

Империя — имя громкое, но за ним осталось мало реальной силы. Сила и власть — у князей отдельных земель. Богатство же все более перемещается в города, торгующие, отстаивающие свои вольности. В городах складывается и новая культура, вот почему Возрождение в Германии еще нередко называют *бюргерским* (*burg* — город, *bürger* — горожанин). По широте гуманистической образованности, по разнообразию и изяществу новой литературы оно значительно уступает Италии, однако книги печатать начали в Германии, в Нюрнберге, где около 1450 г. Иоганн Гуттенберг установил первый станок с наборным шрифтом. Деловая, техническая мысль на севере не отставала от юга.

Дух Нового времени не миновал северные земли. Он смотрит на нас с замечательных портретов. Сурово сосредоточенны лица горожан в изображении Рогира ван ден Вейдена (1400—1464) и Ханса Мемлинга (1440—1494). Портреты гуманистов: Эразма Роттердамского, Томаса Мора — пишет Ганс Гольбейн-Младший (1497—1543), вдохновленный их личностью и передавший свое восхищение ими. Другом Эразма был и Альбрехт Дюрер (1471—1528), оставивший на своих гравюрах не только образ погруженной в раздумье Меланхолии, но и апокалиптические видения. Мир, открывавшийся взгляду с севера Европы, виделся менее гармоничным. Мысль о нем наводила на размышления, погружающие то в грусть, то в страшные фантазии, как на картинах голландского современника Дюрера — Иеронима Босха (1450/60—1516).

Художники и гуманисты из Германии и Нидерландов не прошли мимо опыта высокой и прекрасной гармонии Ренессанса, усвоенной из уроков античности. Годы учебы многие из них провели в Италии, но, овладев мастерством, настаивали на праве видеть по своему. Север оставался непохожим на юг.

Плоды итальянского опыта не способствовали объединению Европы, напротив, привели в конце концов к ее расколу. Знание древних языков, гуманистические принципы критики текста были обращены здесь прежде всего на священные книги христианства, которые оказались наполнены множеством ошибок и искажений, скопившихся на протяжении веков. Вопрос очищения текста и его персвода (сначала нового — на латынь, а потом и на национальные языки) связывается с требованием очищения веры, ее нравственного приближения к верующему. Средневековое христианство говорит на одном общем языке — латыни, следует одному общему обряду — римско-католическому. На страже традиции стоит папский Рим,



далекий географически и все более отдаляющийся духовно, не менее чужой, порочный и условный в своей власти, чем империя в делах светских. В протесте против Рима зреет Реформация (см. разд. *Начало Реформации: Лютер*).

При этих обстоятельствах на севере Европы трудно было ожидать столь же интенсивного развития светской литературы, как на юге. Ее возможности остаются в рамках и жанрах средневековой городской культуры, обеспечивающих нравственную проповедь, сатирическое обличение пороков, но вместе с тем и хранящих духовную жизнь народа, — в ритуалах его празднеств, в устном предании.

Непосредственностью контакта форм традиционного народного сознания и письменной культуры отмечено все творчество крупнейшего немецкого поэта **Ганса Сакса (1494—1576)**. Жизнь поэта он совмещал с обычными цеховыми буднями мастера-сапожника: «В поэзии он был столь же трудолюбив, как и в своем сапожном ремесле. Им написаны многочисленные мейстерзингерские песни, духовные стихотворения, назидательные шпрухи (рифмованные стихи сатирического содержания. — *И. Ш.*), «истории», басни, полемические диалоги, веселые шванки, трогательные трагедии, поучительные «комедии», забавные фастнахтшпили (масленичные представления), в которых он без труда превзошел всех предшественников и современников»<sup>1</sup>.

Поражает уже сама полнота этого жанрового списка: как будто один работающий ремесленник решился показать, как народное сознание осваивает всю культуру — с поэзией идущей от средневековой куртуазной традиции, со своеобразно преломленным опытом античности, с любовью к ритуальным смеховым формам, каковыми были особенно удававшиеся Саксу фастнахтшпили.

С преданием и устным рассказом связаны в немецкой литературе разнообразные повествовательные формы, сочетающие традиционное с новым, грубовато-наивную шванку с новеллистическим остроумием фацетий. *Шванка* — простонародный рассказ; *фацетия* — малая повествовательная форма, пришедшая из Италии, начало которой положил гуманист Поджо Браччолини. И то и другое приживалось и соседствовало во многочисленных сборниках, широко издававшихся с конца XV и на всем протяжении следующего столетия.

Малая эпическая форма тяготеет к циклизации, чаще всего вокруг какого-либо героя, ловкого, пронырливого, остроумного. Самый известный народный цикл складывается вокруг фигуры **Тилия Эйленшпигеля (Уленшпигеля)**, озорного подмастерья, готового

---

<sup>1</sup> *Пуришев Б.И.* Себастиан Брант и Ганс Сакс // С. Брант. Корабль дураков; Г. Сакс. Избранное. — М., 1989. — С. 20.

одурачить зазевавшегося бюргера, крестьянина, а то и особу куда более знатную, вплоть до короля и папы. Из героя разрозненных шванков Тиль перерастает в героя *народной книги*, впервые напечатанной еще в 1478 г. и затем неоднократно издававшейся на разных немецких диалектах. Уже в XIX в. этот образ будет использован бельгийским писателем Шарлем де Костером, сделавшим Тиля, воплощающего образ не умирающего народного духа, символом исторического сопротивления силе испанского оружия.

*Немецкие народные книги* глубоко уходили корнями в устную повествовательную традицию. Прежде чем они становились книгами, их сюжеты долго бытовали в виде преданий. Их источники были столь же разнообразными, как память устной культуры. Сюжет о **Фортунате** (записан в середине XV в.; перв. изд. 1509) — своего рода притча о человеке, которому привалило счастье (отсюда и его имя, значащее — Счастливец). Встреченная в лесу Дева на выбор предлагает ему мудрость, богатство, силу, здоровье, красоту и долголетие. Фортунат выбрал богатство, которое не принесло ему счастья. **«Прекрасная Магелона»** и ряд других книг связаны со средневековой рыцарской традицией, ушедшей в массы и преломленной ее сознанием<sup>1</sup>.

Однако наиболее оригинальными были книги, выросшие на местном материале. Самая прославленная история, положившая начало одному из мифов культуры Нового времени, — **история доктора Фауста**. В народной книге дерзкий разум увиден глазами веры. Не менее известен и популярен другой образ литературы Северного Возрождения — *неразумный мир, увиденный глазами разума*.

В разных культурах, в разные эпохи тот или иной порок привлекает к себе особенное внимание сатириков. Он начинает восприниматься как некий первоисточник порочности. Так, в ренессансной Италии на первое место выдвигается *лицемерие*. В ренессансной Германии — *глупость*. Наверное, это логично: тупоумным и косным должен был предстать с точки зрения гуманистической мысли медленно принимающий новую культуру все еще архаично-средневековый мир; глупым в своей необразованности и еще более глупым в своей схоластической, монастырской псевдоучености. Во всяком случае описание флотилии дураков, отправляющейся на поиски Наррагонии (*нем.* Narr — дурак), **Себастиан Брант (1457/1458—1511)** начинает с главы «О бесполезных книгах»:

---

<sup>1</sup> На русском языке ряд немецких народных книг был издан Б.И. Пуришевым в серии «Литературные памятники»: Прекрасная Магелона. Фортунат. Тиль Уленшпигель. — М., 1986. «Фортунат» и «Шильдбюргеры» появились также в составе тома: Немецкие шванки и народные книги XVI века. — М., 1990.

Вот вам дурак библиофил:  
Он много ценных книг скопил,  
Хотя читать их не любил.

*Пер. Л. Пеньковского*

Сатирическая поэма Бранта «Корабль дураков» была напечатана в Базеле в 1494 г. Она стоит у истока длинной традиции литературы о глупцах и представляет собой самую читаемую немецкую книгу вплоть до конца XVIII в.

Почему автор начинает с библиофилов и что вменяет им в вину? Непрочтение «ценных книг», т. е. фактическую необразованность, накопление культурных ценностей, остающихся мертвым грузом. Это один из мотивов гуманистической сатиры на церковное образование: оно формально, не требует прочтения, а предполагает зубуривание; если прочитывают Аристотеля, то из его философии делают схоластические выводы; если прочитывают Овидия, то толкуют самым иносказательным, глупым образом. Их мудрость столь же вульгарна и неуклюжа, как их нищенская латынь:

«*Cuculus*» — олух, «*sus*» — свинья,  
«*Dominus Doctor*» — это я.  
Но уши прячу, чтоб не счел  
Меня ослом наш мукомол.

Библиофил-неуч назван здесь своим подлинным именем — *Dominus Doctor*, т. е. Господин Доктор, облеченное ученой степенью университетское невежество. Эту среду автор знал не понаслышке, ибо сам был юристом и, как значилось на титульном листе поэмы, — доктором обоих прав, гражданского и канонического (церковного).

Сатирическая поэма Бранта выдержана в духе резкой нравственной проповеди, строящей свое доказательство от противного — от обличения порока к утверждению добродетели. Она сама есть явление мира твердой религиозной традиции, где разум еще безусловно неотделим от благочестия, где порочность — высшее проявление неразумия. Названия ее главок звучат как темы для проповедника: «О стяжательстве», «О новых модах», «О тех, кто сеет раздоры», «О волокитстве», «О злых женах», «О сутяжничестве». Иногда как названия жанровых сенок: «Бражники-гуляки», «Шум в церкви», «Ночные похождения»; иногда как комментарий к народной мудрости: «Других обличают — себя прощают», «Завтра, завтра — не сегодня...», «Мало ли что болтают».

Брант никогда не покидает проповеднической кафедры, никогда не забывает о морали и редко выходит за пределы непосредственно жизненного круга, чтобы бросить взгляд выше — на тех, от кого

зависит устройство жизни: «О дураках, облеченных властью». В этом смысле «Похвала Глупости» Эразма Роттердамского (см.) заходит много дальше. Впрочем, он идет дальше не потому, что выступает с политической сатирой, а потому, что у него невероятно раздвинуло свои границы царство Глупости. У Бранта оно было ограничено человеческими пороками, у Эразма — претендует на то, чтобы самоотождествиться с самой человеческой жизнью. Образ Глупости при этом много усложняется, ибо в своем шутовстве она являет неожиданную мудрость, во всяком случае — природную естественность. По словам Глупости, получается так, что все человеческое ей подвластно, ею движется: через нее продолжается человеческий род (глава XI); ею строится государство: «Глупость создает государства, поддерживает власть, религию, управление и суд. Да и что такое вся жизнь человеческая, как не забава Глупости?» (глава XXVII).

Не только у Эразма глупость и мудрость легко меняются своими масками. Эта карнавальная метаморфоза заложена в основах смеховой культуры и осуществляет себя в одной из народных немецких книг — «Шильдбюргеры». Жителям местечка Шильда горе выпало на долю от их ума: слава об их мудрости распространилась так широко, что все соседние города и земли хотели иметь от них советника. Край обезлюдел, начал приходить в запустение, и женщины Шильды потребовали от мужей — вернуться домой. Но как сделать, чтобы они остались дома? Шильдбюргеры приняли решение — поглупеть. Сначала это было шутовство, а потом «шутовской обычай» стал их второй натурой, и прежние мудрецы изумляли приезжающих своей глупостью: строили новую ратушу, забывая в ней прорубить окна; натаскивали туда свет мешками и корзинами; засевали поле солью и ждали хорошего урожая.

Как сказано в полном названии этой народной книги (се первые издания вышли в 1597—1598 гг.): «Удивительные, причудливые, неслыханные и доселе не описанные похождения и деяния вышеназванных жителей Шильды из Миснопотамии, что позади Утопии». Царство Глупости в свете утопии или карнавала выглядит много привлекательнее, чем в действительности. Немецкая традиция литературы о глупцах имеет дело и с утопическими мудрыми глупцами, и с вполне реальными глупцами, глупыми, спесивыми и весьма опасными для окружающих. Этих последних придумывать не приходится, они рождаются и обнаруживают себя сами, как было в случае со знаменитой историей, закончившейся созданием «Писем темных людей».

В 1507 г. Иоганн Пфэфферкорн, крещеный еврей, желая быть святее папы, выступил с обличением еврейских книг как источника всякого рода злых козней и препятствия к распространению

христианства среди евреев. Он потребовал разрешения производить их изъятие по собственному усмотрению, пригласив принять в этом участие известного гуманиста, знатока древних языков, в том числе еврейского, — **Иоганна Рейхлина**. Тот отказался, но был дан имперский указ ряду лиц произвести соответствующую, как бы теперь сказали, экспертизу. Кроме Рейхлина, были приглашены богословы немецких университетов; некоторые из них — представители Эрфуртского и Гейдельбергского — дали уклончивый ответ, но зато Кельнский и Майнцский целиком поддержали Пфэфферкорна. Рейхлин в одиночку начал борьбу против уничтожения еврейских книг, вызвав бешеную злобу Пфэфферкорна и его памфлет «Ручное зеркало» (1511), полный грубых поношений.

Рейхлин ответил резко — памфлетом «Глазное зеркало». Общественное мнение раскололось. Чтобы показать, кто на его стороне, Рейхлин опубликовал сборник писем, полученных им в свою поддержку, — «**Письма знаменитых людей**» (1514). Чтобы показать, кто противники, тогда же была осуществлена блестящая мистификация — «Письма темных людей», вышедший в двух томах сборник писем, якобы полученных Ортуином Грацием, одним из наиболее непримиримых гонителей Рейхлина, кельнским богословом. Авторами этого анонимного творения был ряд немецких гуманистов, в том числе **Ульрих фон Гуттен (1488—1523)**, писатель-сатирик, идеолог восстания рыцарей (1522—1523).

Далеко не в каждом письме речь заходит о знаменитой полемике, часто имя Рейхлина или связанные с ним обстоятельства не упоминаются вовсе. Задача здесь другая: создать образ среды, в которой живет обскурантизм. Кстати, термин «темные люди» (*virii obscuri*) означает как людей неизвестных, в противоположность «известным» друзьям Рейхлина (в их числе сам Эразм Роттердамский), так и «обскурантов», т. е. защитников духовной «темноты». На безграмотной латыни корреспонденты Ортуина сообщают ему о своей весьма грязной и пьяной жизни, задают вопросы, избобличающие их невежество, в том числе и богословское. Подобно «библиофилу» с «Корабля дураков» Бранта, они мало что прочли, во всяком случае имя Гомера не всем знакомо (II, 44); а то, что прочитано, например Овидий, толкуется в средневековой традиции «аллегорически и духовно» (I, 31), т. е. без надежды на понимание.

Противостояние гуманистов обскурантам на страницах этих писем и со слов самих «темных людей» выглядит как борьба «поэтов» с «богословами»: «Здесь говорят, — сообщает один из корреспондентов Ортуину, — что все поэты собираются взять сторону доктора Рейхлина супротив богословов... Надобно всем этим поэтам показать, где раки зимуют, чтобы оставили нас в покое, а так, чего

доброто, факультету свободных искусств будет через этих поэтов погибель...Известен я, что и вам от сих светских поэтов многие приходится терпеть досаждения...» (I, 25).

Светская поэзия в противовес богословскому факультету свободных искусств; свободная мысль в противовес обскурантизму; широко образованный ум в противовес не карнавальнoй, а обычной вульгарной глупости. Конечно, портрет богослова написан в этих письмах с сатирическим пристрастием, но и, безусловно, с узнаваемыми чертами своего исторического оригинала. И противник отнюдь не собирался складывать оружие — эта военная метафора для Германии в самом скором будущем обретет трагическую реальность.

Вслед за началом Реформации в 1522 г. союз рыцарства поднимает восстание с утопической целью — покончить с раздробленной, княжеской Германией; восстановить во всей силе империю, одухотворить ее идеалом средневекового рыцарства. Восстание было подавлено князьями. Стоявший во главе восставших Франц фон Зикинген погиб; его друг и сподвижник Ульрих фон Гуттен бежал в Швейцарию и вскоре умер.

Через три года, в 1525 г., начинается крестьянское восстание, переросшее в войну. Она также проиграна восставшими. Существующий порядок — не изжившая средневековья Германия — сохранен еще на несколько столетий. В этих условиях гуманистическая традиция оказывается исчерпанной; нравственный идеал благочестия невозможен в условиях жесткой церковной дисциплины.

Важнейшим культурным событием Реформации стал перевод Библии на национальные языки. Основание немецкой Библии положил Мартин Лютер, выпустивший первое полное издание своего перевода в 1534 г. То, что не было осуществлено исторически — восстановление национального единства, отчасти было компенсировано в языке, а значит, в культуре. Сам факт существования немецкой Библии придавал национальному языку иной статус: если на нем звучит слово Божье, то есть ли смысл извиняться за собственное творчество на вольгаре, как это делали первые деятели итальянского Возрождения. Библейский текст закреплял письменный образец языка, имеющий всеобщее распространение.

Новое отношение к Священному писанию служило основанием нового отношения к вере, исполненного желания постичь истинный смысл Слова и, вернув ему чистоту, не запятнать ее собственной жизнью. Реформаторы во всем были внимательными читателями: и в отношении библейского текста, и в отношении книги природы, исполненной Божественного замысла, в который они не уставали вдумываться. Не случайно одной из самых значительных ветхозаветных книг для них становится книга Иова, дерзкого вопрошателя

Бога о его тайнах. Именно эту книгу комментирует *Кальвин* (см. разд. *Реформация и Контрреформация*). Так что порыв доктора Фауста овладеть священным знанием современен и созвучен не только опыту гуманистического разума, но и усилиям реформаторов. Созвучен и противоположен, ибо свободный от установлений веры разум заходит непозволительно далеко и безвозвратно губит человека.

Легенду связывают с образом мага, чернокнижника, реально жившего в первой трети XVI столетия<sup>1</sup>, но, независимо от реального прототипа, она воплотила тот ужас, смешанный с восхищением и волнующим интересом, который всегда в глазах людей сопутствовал фигуре человека, раскрывшего тайну общения с потусторонними силами. За тайну приходится платить. Здесь плата — душа Фауста, которую он по договору, заключенному на двадцать четыре года, по истечении указанного срока отдает дьяволу.

Вечный сюжет о человеческом стремлении за границы доступного и дозволенного приобретает особое значение на историческом стыке гуманизма и Реформации. В это время Фауст становится фигурой символической, вступает в силу как один из ликов европейской культуры. Именно в этом смысле говорил о *фаустовской душе* немецкий историк культуры О. Шпенглер (см. *Материалы и документы*).

С гуманистической точки зрения человек свободен в своем дерзании, ограниченном благочестивым разумом. Ну а если сам разум не ограничивает, а толкает следовать далее и далее, желает выведать все тайны бытия, как это делает Фауст в первой и второй частях народной книги?

Всего в книге три части. Последняя повествует об удовольствиях, проделках Фауста, пользующегося своей безмерной властью, и о его запоздалом раскаянии. Первые две — напряженнее и серьезнее. В первой — путь сомнения, дерзания, смещающегося отчаянием от осознания того, что уже безвозвратно содеяно; вопросы к Мефистофелю об устройстве мироздания. Во второй части Фауст, исчерпав познания сопутствующего ему злого духа, отправляется путешествовать: в ад, по звездам, по всей земной шире.

Финал сюжета был предрешен тем, что его герой увиден глазами сознания, безусловно, преданного вере, не сомневающегося в том, что Фауст при всем своем величии будет непременно обманут дьяволами и обязательно получит по заслугам. Поразительно то, насколько и для этого сознания легенда имеет ценность не только

---

<sup>1</sup> Подробное изложение как источников легенды, так и аналогичных ей мифологических сюжетов см. в ст.: *Жирмунский В.М.* История легенды о докторе Фаусте // *Легенда о докторе Фаусте*. — М., 1978.

нравственного назидания, но увлекающего, искушающего восторга — узнать новое, запретное. И это при том, что изначально подчеркнуто: сделка не приносит радости Фаусту, меланхолия окутывает его душу, а при малейшей попытке изменить решение, он, не будучи настолько стойким в вере, чтобы поверить в возможность Божьего прощения, снова и снова оказывается мучимым своими искушителями.

Впервые народная книга «История о докторе Иоганне Фаусте» была опубликована книгоиздателем И. Шписом в 1587 г. Публикации предшествовала устная и рукописная традиция. Сразу же вслед за ней начинается литературная судьба образа Фауста, впервые обработанного в Англии Кристофером Марло, спустя два-три года написавшим трагедию на этот сюжет.

Как и традиция народных книг, чрезвычайно разнообразна и устойчива в Германии традиция малых форм, восходящих к устной и письменной новеллистике, народным шванкам. За «Дорожной книжицей» Й. Викрама (1555) последовало множество ей подобных с говорящими за себя занимательными названиями: «Общество в саду», «Дружок в дорожку», «Книжица для отдохновения», «Отврати печаль». Сюжеты повторялись, переходили из рук в руки, как бы не порывая с традицией устного предания, хотя книги печатались и имели авторов. Диапазон сюжетов и их трактовок был развернут на всем пространстве от анекдота до назидания.

События германской истории положили предел полету гуманистической мысли, но память о Фаусте осталась в предании, сохранилась текстом народной книги. Эта повествовательная традиция, вначале устная, а потом продолженная публикацией народных книг, явилась самой стойкой и оригинальной формой Северного Возрождения. Она отразила характер народного восприятия истории и культуры и одновременно указала путь к большой повествовательной форме Нового времени — к роману.

## Круг понятий

### *Северное Возрождение:*

бюргерство и империя	народная традиция
гуманизм и Реформация	итальянское влияние

### *Жанры немецкой литературы:*

шванка	фастнахтшпиль
шпрух	народная книга

### *Литература о глупцах:*

глупость и ум	сатира
глупость и порок	карнавал
глупость и схоластика (псевдоученость)	



## Вопросы

Каким был характер взаимоотношений Севера и Юга, национальной культуры и влияния, идущего из Италии?

Почему именно глупость становится самым распространенным объектом сатиры в литературе Северного Возрождения? Каким образом в литературе о глупцах сказывается традиция народной смеховой культуры, карнавала?

Как образ Фауста связан с характером культурных и исторических событий первой трети XVI в.? Какие научные открытия эпохи послужили материалом народной фантазии?

Меняется ли образ Фауста в книге и отношение к нему повествователя?

Служит ли трагический финал знаком безусловного осуждения героя?

С какими жанрами народной литературы можно сопоставить историю доктора Фауста?

## Темы для докладов

Характер Северного Возрождения в литературе и живописи.

Умная глупость и глупый ум.

Почему О. Шпенглер назвал всю западноевропейскую цивилизацию Нового времени «фаустовской»?

## Материалы и документы

### *Фаустовская душа как явление западной культуры*

Потерянная в безграничном, она со своими нелюдимыми богами и витязями выглядит чудовищным символом одиночества. Зигфрид, Парцифаль, Тристан, Гамлет, Фауст — самые одинокие герои всех культур. Припомним в Парцифале Вольфрама чудесный рассказ о пробуждении внутренней жизни. Тоска по лесу, загадочная жалость, несказанная заброшенность: это фаустовское, и *только* фаустовское. Каждый из нас знает это. В гетевском Фаусте мотив этот возвращается во всей глубине... Это переживание мира совершенно незнакомо аполлоническому и магическому человеку, как Гомеру, так и евангелиям.

Взору фаустовского человека весь его мир предстает как совокупное движение к некой цели. Он и сам живет в этих условиях. Жить значит для него бороться, преодолевать, добиваться. Борьба за существование как идеальная форма существования восходит еще ко временам готики и достаточно ясно лежит в основе ее архитектуры... Фаустовский инстинкт, деятельный, волевой, наделенный вертикальной тенденцией готических соборов... Бороться «за» или

«против» течения времени, осуществлять реформы или перевороты, строить, переоценивать или разрушать — все это одинаково не по-античному и не по-индийски. И именно таково различие между софокловской и шекспировской трагикой, трагикой человека, который хочет только быть, и человеком, который хочет победить.

*О. Шпенглер. Закат Европы*<sup>1</sup>

## ГУМАНИЗМ И РЕФОРМАЦИЯ

*Утопия и историческая реальность в первой трети XVI века •*

*Начало Реформации: Лютер •*

*Эразм Роттердамский: глава «ученой республики» •*

*Томас Мор: человек на все времена • Реформация  
и Контрреформация*

### Утопия и историческая реальность в первой трети XVI века

Именно в тот момент — в 10-х годах XVI в., — когда Италия окончательно вступила в полосу кризиса, а центр Возрождения сместился к северу от Альп произошло несколько событий эпохального значения с очень далеко идущими последствиями. Они имели место и в сфере реальной истории, и в сфере идей, которые пытались осуществлять себя в истории. Одновременно разыгрывается ряд важных идеологических программ, одни из которых унаследованы от прошлого, другие выступают если не впервые, то с небывалым прежде значением. Назовем их.

В последний раз сколько-нибудь серьезно и, как кажется поначалу, как никогда убедительно, предпринимается попытка создания *всемирной империи* в целях сохранения единства христианского мира. Однако одновременно с ней обозначается также небывалый раскол этого самого мира, случившийся в его святая святых — в отношении к католическому Риму и принявший форму *Реформации* церкви. На фоне этих событий свои варианты политических решений предлагают и гуманисты, при этом подчас диаметрально расходясь между собой. Именно тогда было произнесено слово-неологизм «утопия» (*греч.* «то, что нигде не существует»), поставленное

---

<sup>1</sup> Шпенглер О. Закат Европы. Очерки мировой истории. Гештальт и действительность/ Пер. К.А. Свасьяна. — М., 1993. — Т. 1. — С. 349, 526—527.

англичанином *Томасом Мором* (см.) в название книги, увидевшей свет в 1516 г.

Одним из поводов для возникшей к концу XX столетия настороженности в отношении к Возрождению и гуманизму послужил утопический характер этой эпохи. Действительно, эпоха началась с идеальной программы — *с идеала гуманистической личности*. Век XX выработал неприязненное отношение к утопиям, на собственном слишком горьком опыте убедившись в опасности поспешно воплощать мечты о совершенстве человека или общества. Но так ли, действительно, опасны утопии? «*Конкретная утопия стоит на горизонте любой реальности...*»<sup>1</sup> — свидетельствует современный исследователь. Она необходима для полноты духовной жизни. Не поднимаясь над сущим, не загадывая мечту его преобразования к лучшему, любая цивилизация обрекает себя на существование приращенное, прибитое к земле. Однако утопия, об этом свидетельствует опыт XX в., прекрасна, лишь пока она витает манящей звездой на горизонте, а не когда сваливается на голову и требует незамедлительного устремления в светлое будущее. Нельзя жить без утопии, но невозможно жить по ее законам, беспощадно отсекая все, что им не соответствует.

Если гуманисты и были утопистами, то достаточно умеренными и осмотрительными. Гуманистическая утопия была принята к постепенному практическому исполнению — через образование, воспитание. Однако как только действительность оказывалась невосприимчивой к идеям, их предлагалось осуществлять с усилием и даже силой. Не об этом ли свидетельствует программа Н. Макиавелли, по поводу чьей теории политической деятельности также произносят слово «утопия»: «...Макиавелли вынужден был ограничиться тем, что практика ему предоставляла: практика политического авантюризма, практика мелких и крупных итальянских тиранов. И Макиавелли строит из этого материала, хотя не раз обличал его негодность; из яда, отравившего Италию, он пытается извлечь лекарство, способное вернуть ее к жизни. В каком-то отношении «Государь» — утопия, ибо Макиавелли приходится заглушать в себе сомнения в осуществимости своей программы...»<sup>2</sup>.

Вероятно, Макиавелли приходилось «заглушать в себе» и сомнения относительно соответствия его «утопии» идеалу гуманистической личности, наделенной нравственным достоинством.

---

<sup>1</sup> Блох Э. Принцип надежды // Утопия и утопическое мышление. — М., 1991. — С. 78.

<sup>2</sup> Андреев М. Комментарии // Н. Макиавелли. Избр. соч. — М., 1982. — С. 477.

От этого идеала осталась только оболочка: Цезаре Борджиа, с которого писался «Государь», может считаться образцом *homo universalis* за свою способность быть деятельным, разумным, побеждающим при любых обстоятельствах<sup>1</sup>, но с одним существенным ограничением — *в жертву универсальности приносится человечность*. Фактически *homo universalis* не состоялся; утопия в осуществлении обернулась антиутопией, своей противоположностью.

Однако Макиавелли не поставил точку в развитии гуманистической мысли. Его «Государь», написанный в 1513 г., но опубликованный лишь двадцать лет спустя, не мог быть известен Т. Мору, когда он писал «Историю Ричарда III», видимо, приступив к ней спустя несколько месяцев после трактата Макиавелли. И тем не менее книга Мора читается как прямой ответ Макиавелли: его Ричард — героиня-макиавеллист и потому для Мора — антигерой истории. Положительная часть политической программы будет написана Мором в другой книге — не о государе, а о государстве на острове Утопия с верой в то, что закон и право, а не сила отдельной личности могут обеспечить благоденствие.

Одновременно с тем, как Мор развенчивает правителя-злодея и в экспериментальном удалении располагает свой идеальный проект, его друг *Эразм Роттердамский* (см.) убеждает, что гуманистическая утопия не вовсе чужда современной Европе, позволяющей надеяться на всеобщее христианское единение:

«К этому взывает все, а в первую очередь — сам здравый смысл и, как я бы сказал, сама гуманность. Взывает к этому и Христос, источник и творец всего человеческого счастья. Склоняют к этому столь многие выгоды мира, столь многие бедствия войны. Зовут к Миру и сами души государей, словно бы Божьему внушению склонные к согласию. Папа Лев X, смиренный миротворец, явил всем пример — призвал к Миру, действуя как истинный наместник Христа. Если вы подлинно овцы, то следуйте за пастырем своим. Если вы сыны, то внимайте отцу. К Миру зовет и не только по титулу христианнейший король французов Франциск, который и мир за деньги приобрести не отказывается, и ни в каком деле не руководствуется одними интересами собственного величества, а радеет о всеобщем Мире, примером своим показывая, что воинству славно и короля достойно сослужить как можно более добрую службу всему роду человеческому. К Миру призвал славнейший правитель Карл (будущий император Карл V. — *И. Ш.*),

---

<sup>1</sup> См.: *Баткин Л.М.* Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. — М., 1989. — С. 186.

юноша безупречного нрава. Не уклоняется от Мира император Максимилиан, не уходит от него и знаменитый английский король Генрих...»<sup>1</sup>.

Так от имени Мира, персонифицированного им, писал Эразм Роттердамский в 1516 г. Трактат был заказан ему канцлером Брабанта в преддверии мирного конгресса европейских правителей, который был назначен в Камбре в 1517 г. То, что рисовалось вечным Миром, на деле обернулось недолгим перемирием, передышкой в европейских войнах. Не говоря уже о том, что тот самый 1517 год памятен как начало Реформации, обернувшейся не отдельными распрями, а всеобщим и необратимым расколом, столетием религиозных войн, в которых будут складываться новые отношения и новое трудное единство Европы.

Обещанный и долгожданный золотой век гуманизма так и не наступил. Те, на кого Эразм возлагал надежды в качестве его покровителей, остались непримиримыми врагами. Европейский мир мало походил на идеальную часть утопии Мора. Сам Мор заплатил жизнью, попытавшись отстоять гуманистический принцип свободы воли не в философском трактате, а в реальном столкновении с одним из современных государей — Генрихом VIII, чье своеволие сделало его реформатором английской церкви (см. разд. *Томас Мор*). Эразм Роттердамский, потрясенный казнью друга, пережил его всего лишь на один год.

*Европейский мир* не мог осуществиться, ибо представлял собой утопию, лишь подновленную гуманистами и явившуюся частью мечты о *всемирной империи*, прошедшей от античности через все Средневековье и теперь вновь приведенной в действие. Никогда она не казалась столь близкой к своему осуществлению, как теперь, да уже как будто бы и осуществленной — Карлом V Габсбургом, императором Священной Римской империи (1519—1556), империи, в которой «никогда не заходит солнце». Мать Карла — Хуана Безумная, дочь объединителей Испании Фердинанда и Изабеллы. Его отец — Филипп, сын императора Максимилиана I и Марии Бургундской. Испания, германские и австрийские земли, Фландрия и Нидерланды, Неаполь и Сицилия — неполный список наследственных владений Карла. Он еще более расширит их. Добавим к этому, что в 1493 г. папа Александр VI специальной буллой («*Inter Caetera*») поделил все заморские земли между Португалией и Испанией; последней досталась почти вся Америка, уже открытая и еще неизвестная.

---

<sup>1</sup> *Роттердамский Эразм. Жалоба Мира, отовсюду изгнанного и поверженного* / Пер. с лат. В.Д. Балакина // Эразм Роттердамский и его время. — М., 1989. — С. 272.

Магеллан отправился в плавание по приказу Карла. Одновременно с ним Кортес покоряет государство ацтеков и основывает город Мехико, столицу Новой Испании. Караваны судов ежегодно (начиная с 1525 г.) доставляют в порт Севильи драгоценный груз золота и серебра.

Таковым было владение Карла V, от которого он отказался, разделив его еще при своей жизни (1555). Всемирная империя доказала свою историческую несостоятельность. На практике она обернулась войной против всех.

Помимо политической утопии — всемирной империи, Карл V воплощал еще одну — нравственную — утопию *рыцарской чести*. Карл Габсбург убежденно считал себя наследником Карла Великого и защитником католического мира (что не помешало ему учинить разгром Рима в 1527 г.). Он вырос и был воспитан в том духе, который царил при Бургундском дворе, еще хранившем память о его деде Карле Смелом (см. разд. *Судьба рыцарской идеи*).

Император презирал и ненавидел своих извечных соперников (они соперничали с момента избрания кандидатов на императорский трон): Франциска I и Генриха VIII — за их неумение держать слово, за коварство. В этом смысле император был анахронизмом среди политиков своей эпохи, преданный отжившей утопии и пытавшийся ей нравственно соответствовать. Свою жизнь он окончил отчаянием и отречением. Франциск и Генрих гораздо лучше вписывались в свое время, являя тип своевластного, не слишком тревожащего себя нравственными рассуждениями политика эпохи позднего Возрождения, той самой эпохи, для которой и с которой писал своего «Государя» Макиавелли.

Если видеть в Макиавелли одного из утопистов, то нужно признать, что его программа включала не только идеальную часть, но и подсказывала механизм для ее осуществления: реалистические средства оправдывались благородной (ее можно назвать и утопической) целью. Сегодняшние преступления получали прощение ради завтрашнего благополучия.

Но что в таком случае могла противопоставить утопиям и реальности реформированная религия, оказавшаяся наиболее действенной программой, торжествующей именно в тот момент, когда другие терпели тяжелые неудачи?

## Вопросы

Какова культурная роль утопий? Нужны ли они для нормальной жизни общества?

Какие утопические программы преобразования мира сходятся в первой трети XVI в.? В чем черты исторического сходства и различия между ними?

## Круг понятий

*Утопические идеи:*

гуманистический идеал личности  
вечный мир

всемирная империя  
идеал рыцарской чести

## Начало Реформации: Лютер

Желание вносить изменения в принятые догматы, не принимать их отдельные положения сопутствует христианской (как и любой другой) вере с момента ее возникновения и разнообразно являет себя ересями. Ересь грозит реформой, только когда она подкреплена политическим и социальным движением.

Уже в XIV—XV вв. Рим фактически лишился своей прежней силы. Он выстоял на протяжении Средневековья в борьбе с императорами: и та и другая сторона боролись за власть, но понимали ее одинаково — как всемирную — и в этом смысле были взаимно необходимы друг другу, отстаивая единый властный принцип. Унижение папства началось с формированием национальных государств, прежде всего Франции, ответственной за Авиньонское пленение, за которым последовала Великая Схизма.

Терпящая поражение в Столетней войне Франция ослабила давление на папство, но, едва начав приходить в себя, восстановила свое с ним противостояние. В 1438 г. в Бурже Карл VII опубликовал Прагматическую санкцию, узаконившую значительную степень свободы светских властей над духовными в том, что касалось назначения на церковные должности, сбора налогов. Французский король сделал решительный шаг в направлении освобождения от Рима, за что двадцатью годами ранее был посмертно предан анафеме английский епископ Джон Уиклиф и сожжен чех Ян Гус. Начатое Карлом довел до конца Франциск I, в 1516 г. закрепив условия договора Болонским конкордатом с папой Львом X.

Спустя всего лишь год, как принято считать, в Европе началась Реформация. Близость этих дат ясно показывает: там, где изменения не были совершены мирно, они стали поводом для долгой и тяжелой борьбы.

Обычно начало Реформации представляют так: 31 октября 1517 г. немецкий священник **Мартин Лютер (1483—1546)** прибил к дверям

своей церкви в Виттенберге 95 тезисов против торговли индульгенциями, которые прозвучали вызовом Риму. Некоторые разыскания недавнего времени поколебали эту уверенность: прибывал ли? Или, может быть, лишь послал в сохранившемся письме к Августу Бранденбургскому, брату Бранденбургского курфюрста, которому папой было поручено собирание индульгенций на их территориях. Как бы Лютер ни заявил свою позицию, она была ясна — против индульгенций.

Их активное взимание в этот момент должно было пополнить стремительно пустеющую папскую казну, хотя и под благовидным предлогом — на перестройку собора св. Петра. *Индульгенция* — известная со Средних веков форма письменного отпущения грехов. Еще в 1476 г. папа Сикст IV объявил, что приобретенные индульгенции снимают грехи не только с живых, но облегчают душам умерших родственников прохождение через чистилище и скорейшее вступление в рай. По мере возрастания финансовых затруднений Рима торговля индульгенциями принимает все более откровенно деловой характер. Доминиканский монах Тецель развернул в Магдебургской епархии широкую рекламную кампанию, совсем на современный лад подкрепляя ее рифмованными речевками: «Под звон монет летит душа, / В рай из чистилища спеша».

Именно Тецель вызвал непосредственное возмущение Лютера и побудил его произнести первые проповеди против индульгенций. Реакции на них не последовало. Тогда-то и появляются 95 тезисов (см. *Материалы и документы*). Торговля прощением сама по себе была очевидным фактом развращенности Рима, отдававшего за деньги то, что не может быть деньгами измеренным. Но Лютер и реформаторы взялись доказать, что творимое зло было еще куда более страшным, ибо церковь торговала тем, что ей не принадлежит, узурпируя право, которое имеет лишь Бог.

Частный факт торговли индульгенциями стал поводом к требованию очищения веры, отказа от роскоши службы, изменения ритуала и прежде всего отмены наиболее священных ритуальных действий — Таинств, якобы непосредственно освященных присутствием Божественного Духа. Из семи Таинств реформаторами сохранялись лишь два — Крещение и Причащение (причем понимание этого последнего станет поводом к яростной полемике). Отменена исповедь — отпущение грехов священником. Нет миропомазания — Таинства, коим священник возносит себя над мирянами: «Выдумали будто бы папу, епископа, священников, монахов следует относить к духовному сословию, а князей, господ, ремесленников и крестьян — к светскому сословию. Все это измышление и надувательство. Они не должны никого смущать, и вот почему: ведь все христиане воистину принадлежат к духовному сословию и между ними нет



никакого различия, кроме разве что различия по должности... у нас одно Крещение, одно Евангелие, одна вера; все мы в равной степени христиане...»<sup>1</sup>.

Так, не тая всей полноты своего неприятия существующей церковной иерархии, заявит Лютер в обращении «К христианскому дворянству немецкой нации об исправлении христианства». Не церковь гарантирует или отнимает надежду на спасение, а каждому дана возможность *спасения верой*. Тем самым устанавливается принцип прямой, минуя церковное посредничество, ответственности человека перед Богом, перед лицом которого всякий равен, всякий — христианин.

Ко времени издания этого обращения в 1520 г. Лютер уже выдержал три года испытаний и полемики: не подчинился требованию явиться в Рим; не отрекся от своих убеждений, на чем настаивал папский представитель в Германии епископ Каэтан. Лютер уже знал, что он не одинок и вел себя дерзко. 10 декабря 1520 г. перед горожанами и студентами Виттенбергского университета он бросил в огонь папскую буллу, грозившую ему отлучением. Новой буллой 3 января 1521 г. Лютер был отлучен от церкви. Сразу же за этим последовало требование предстать на имперский рейхстаг в Вормсе, чтобы держать ответ в присутствии высших князей, светских и духовных, а также и самого императора, гарантировавшего еретику неприкосновенность. Тогда еретическое мнение прозвучало во всеулышание, хотя при этом было осуждено и подверглось запрету.

«Весь мир — театр», говорили в эпоху Возрождения и современную политику рассматривали как спектакль. Этому способствовало и то, что события были драматическими, а каждый исторический персонаж — личностью. Два века Возрождения не прошли даром: новый человек явился на подмостки истории. Он был запоминающееся яркое, каждый со своим лицом, жестом и со своей идеей, которую воплощал и за которую порой был готов заплатить жизнью. Во всяком случае такими были главные герои того исторического спектакля. История свела их лицом к лицу.

В апреле 1521 г. в Вормсе католический мир во всем имперском, рыцарственном блеске противостоял маленькому человеку, подавленному его величием. Когда Лютеру объявили его прегрешения и огласили перечень его еретических убеждений, спросив — подтверждает ли он их, он заколебался и попросил день на размышление. Назавтра он ответил со всей твердостью: «На том стою и не могу

---

<sup>1</sup> Лютер М. Время молчания прошло: Избранные произведения 1520—1526 гг./ Пер. с нем., историко-библиогр. очерк, коммент. Ю.А. Голубкова. — Харьков, 1992. — С. 14.

иначе». Здесь было предreshено крушение, каким окажется жизнь императора Карла, завершившаяся отчаянием и отречением. Жизнь Лютера стала торжеством идеи, взорвавшей единство средневековой Европы, опрокинувшей иерархию ее ценностей. Безвестный священник бросил вызов земному величию Рима и империи, противопоставив им крепость веры и нравственную убежденность. Конфликт ценностей был первоначально разыгран в сцене очной ставки исторических персонажей.

Лютеру было позволено беспрепятственно уехать из Вормса 26 апреля, но после этого ему пришлось скрыться, ибо императорское слово гарантировало свободу только на время заседания рейхстага (до 14 мая). На обратном пути в Виттенберг в лесу близ Эйзенаха на Лютера и его спутников напали рыцари в масках. Реформатор был увезен ими в неизвестном направлении. Скорбная весть распространилась по Германии, однако рыцари действовали по приказу курфюрста Фридриха Мудрого Саксонского, еще в Вормсе предложившего Лютеру свою защиту. Последующие триста дней Лютер скрывался в замке Вартбург.

Это были дни, когда фактически Реформация стала общегерманским событием. Вслед за папской буллой последовал (8 мая) императорский эдикт, осуждающий Лютера и его сторонников. Однако проникательные свидетели событий не сочли, что этим ересь была искоренена. Латинский секретарь императора Альфонсо де Вальдес (брат Хуана де Вальдес, известного гуманиста, впоследствии преследуемого инквизицией за реформационные попытки в Неаполе) писал из Вормса: «Некоторые полагают, что этим трагедия окончена, я же думаю, что она лишь начинается». Многие немецкие князья были готовы поддержать реформатора, видя в нем мощного союзника в своей борьбе с молодым императором и возобновившим средневековые претензии на всемирную империю.

А пока из своего вартбургского уединения Лютер рассылает письма (подписывая их — «из сферы облаков», «из царства птиц»), высмеивает Рим, ведет полемику, поддерживает соратников. Главным делом Лютера именно в эти дни становится начатый перевод Нового завета на немецкий язык, выполненный с выверенного и откомментированного Эразмом Роттердамским (см.) греческого текста. Он выйдет в свет в сентябре 1522 г. Спустя двенадцать лет будет завершен весь перевод Библии (над которым, впрочем, Лютер будет продолжать работу почти до самой смерти). До Лютера неоднократно предпринимались попытки перевода, но, во-первых, с текста устаревшей Вульгаты и, во-вторых, языком сухим, архаичным или засоренным диалектами. Лютер, переводя Писание, очистил немецкий язык, одухотворил его разговорную идиоматику. Книга расходилась

сотнями изданий, раскупалась, выучивалась наизусть. Само языковое сознание проникнулось новым убеждением, исполнилось реформированной веры.

Бунт против средневековой церковной иерархии послужил поводом к требованию изменить всеобщее положение дел, сломать порядок и в деревне, и в городе. Лютер не поддержал ни восставшее рыцарство, ни Крестьянскую реформацию, ведомую первоначально его последователем и союзником — Томасом Мюнцером, предвидя их поражение. В отношении к земным правителям Лютер принял как безусловную истину слова из послания апостола Павла римлянам: «Всякая душа да будет покорна высшим властям, ибо нет власти не от Бога; существующие же власти от Бога установлены» (13: 1—2). Из этих слов выводится теория «двух царств», согласно которой светская — высшая власть на земле, ибо она от Бога, а значит, церковная иерархия должна ей подчиниться. Безусловно подчиняя человека в его существовании светским правителям, еще более безусловно Лютер подчинял волю человека Божественной власти, что и привело его к прямому столкновению с *Эразмом Роттердамским* (см.).

Среди земных правителей в Германии было немало таких, кто оценил новое учение, освобождающее от тягостной опеки Рима. Князья требуют или просто берут власть, не ожидая согласия церковных соборов. Это обеспокоило не только Рим, но и императора, который в 1529 г. на Шпейерском рейхстаге потребовал верности постановлению Вормского эдикта, осудившего ересь. Большинство поддержало императора. Однако пятеро князей заявили, что вопросы веры и совести не подлежат голосованию. Их назвали *протестантами*, и с тех пор это слово закрепилось как обозначение сторонников Реформации.

Лютер призвал порвать с авторитетом церкви и теологической традиции. Единственным авторитетом провозглашено Писание, которое должно быть доступно каждому верующему. Ритуал упрощен до предела, лишен роскоши. Строгая простота веры притягательна в своей доступности и спасительности. Принцип спасения верой, провозглашенный Лютером, принят всеми протестантами и развит в учении Жана Кальвина (см. разд. *Реформация и Контрреформация*).

## Круг понятий

### *Реформация:*

осуждение индульгенций  
упрощение ритуала  
разрыв с традицией

спасение верой  
знание и откровение  
перевод Библии

### *Тезисы Лютера против торговли индульгенциями*

В «95 тезисах» не соблюдена строгая последовательность изложения. В 1–4 тезисах Лютер подвергает критике принятую в Католической Церкви его времени интерпретацию Покаяния и раскрывает смысл евангельской трактовки этого Таинства; а в 5–7 тезисах речь идет о прощении грехов папой и священниками; в 8–29 — отрицается власть папы над душами в чистилище; в 30–40 — сравнивается сила отпущений и истинное раскаяние человека в грехах; в 41–52 — забота человека о ближнем в земном мире оценивается намного выше, чем покупка индульгенций; в 53–80 — превозносится Евангелие и осуждается замалчивание слова Божьего проповедниками индульгенций; в 81–90 — приводятся резкие высказывания мирян о папе, духовенстве и индульгенциях; в 91–95 — подчеркивается разница между «религией отпущения грехов» и истинной верой в Христа.

*Ю.А. Голубков. Из любви к Истине<sup>1</sup>*

### **Эразм Роттердамский: глава «ученой республики»**

Год рождения Эразма точно не установлен: то ли 1466, то ли 1469. Место его рождения помнит каждый: голландский город Роттердам он прославил своим именем. **Эразм Роттердамский (1469?–1536)** был незаконнорожденным сыном приходского священника и служанки; это создавало ему трудности в жизни, но главная состояла в недостатке средств, из-за которого он оставил школу и принял постриг в монастыре доминиканцев в Стейне. За его стенами он пережил смутное время, следовавшее за крушением Бургундского герцогства, а в 1494 г. был приглашен сопровождать епископа Камбрейского в Италию. Его успехи как в изучении богословия, так и в знании античных языков, а также его латинские стихи обратили на него внимание. Тогда поездка в Италию не состоялась, а годы серьезной учебы прошли, полные занятий и лишений, — в Париже (1495–1499).

С Парижа начался его путь к известности, к признанию его в будущем всей Европой, по крайней мере к северу от Альп, главой «государства ученых» (*«respublicae litarariae princeps»*). Сам он называл себя «путником повсюду».

---

<sup>1</sup> *Лютер М.* Время молчания прошло. — С. 248.

«Действительно, жизнь Эразма приблизительно равно связана с разными странами. Его родина Нидерланды; как гуманист он формируется более всего в Париже; в Англии зарождается его этико-теологическая система «*Philosophia Christi*»; но самые плодотворные годы его жизни прошли в двух немецких городах — Базеле и Фрейбурге. Большинство современников связывают его с Германией»<sup>1</sup>.

Пожалуй, Париж лучше, чем какой-либо другой город, подходил для формирования личности Эразма. Здесь было ближе к Италии, чем у него на родине, но итальянский гуманизм, хотя и хорошо известный, не принимался и не мог быть принят безусловно в центре средневековой схоластики. Узнав схоластику, что называется, из первоисточника, Эразм навсегда ее возненавидел и сделал предмет своих сатирических насмешек, а сам еще более укрепился в традиции *нравственного благочестия*, в которой был воспитан в Голландии. На основе гуманизма, очищенного от языческого привкуса, и веры, свободной от формального схематизма и аскетичности, сложилась позиция Эразма, получившая название *христианского гуманизма*. Чтобы эта позиция стала реальностью, увлечение античной поэзией и философией стоицизма, пережитое Эразмом еще в Голландии, должно было существовать не параллельно его христианской вере, а сплавиться с ней, придав ей отчетливо нравственный, более личный и свободный оттенок.

В Париже Эразм начал преподавать, создав или начав целый ряд важнейших своих работ, связанных с этим родом деятельности. Среди них несколько латинских трактатов, в том числе «О способе обучения» и «О писании писем». Как писать письма, Эразм знал не понаслышке, оставив их более двух тысяч. В 1500 г. впервые увидит свет его собрание латинских цитат, крылатых фраз — «Адагии», ставшее для многих поколений источником классической мудрости. Только при жизни Эразма вышло шестьдесят изданий, а количество мудрых мыслей выросло с 800 до 3260.

Тогда же в Париже начала складываться еще одна первоначально учебная книга — «Формулы обыденных разговоров», из которой вырастут «Разговоры запросто», может быть, самая популярная и широко издаваемая в Европе книга на протяжении целого столетия. Она представляет собой сборник латинских диалогов, согласно своему названию, непринужденных, касающихся бытовых тем, именно таких, какие были полезны школяру, изучающему не тяжеловесную средневековую латынь, но овладевающему ею по-гуманистически, как живым языком. У Эразма был подлинно писательский

---

<sup>1</sup> Немилев А.Н. Эразм Роттердамский и Северное Возрождение // Эразм Роттердамский и его время. — М., 1989. — С. 10.

дар — опираясь на огромный культурный опыт (диалоги Платона, диалогизм гуманистической прозы), создать нечто совершенно современное, обращенное на пользу и доступное.

В окончательном своем виде (изд. 1519 г.) общее число диалогов вырастет до пятидесяти семи. Бытовые, жизненные ситуации, иногда же, напротив, — экстремальные, поворотные. Представленные человеком не морализующим, но остро видящим нравственный смысл происходящего: «Супружество», «Хозяйские распоряжения», «Заезжие дворы» (нет хуже, чем в Германии), «Поклонник и девица» (предложение брака), «Юноша и распутница» (начало новой нравственной жизни после посещения Софронием Рима), «Кораблекрушение» (где лучше можно испытать силу характера и прочность веры?)...

Среди трудов Эразма, начало которым было положено в Париже, сатирический трактат против схоластики — «Антиварвары» и манифест его собственного христианского гуманизма «Руководство христианского воина» (по первому греческому слову названия — «Энхиридион»), изданный в 1502 г. К этому времени его философская позиция окончательно сформировалась, усиленная традицией неоплатонизма, дух которой он еще раз воспринял в кружке оксфордских гуманистов.

С Англией Эразм связан прочно со времени своего первого визита в 1499 г. Тогда началась и его дружба с Томасом Мором, оборвавшаяся только с жизнью последнего. В 1509 г. по дороге в Англию и с посвящением Мору была написана «Похвала Глупости», засвидетельствовавшая, что Северное Возрождение, явленное Эразмом, — это не только обновленная вера, но и глубокая память о народном предании и его образах, пусть облеченных теперь в блестящую латинскую риторику.

Латынь Эразма поражала прежде всего своей непринужденной свободой. Он не раз высказывался против погони за красотами языка, с юности Цицерону предпочитал Сенеку не только за его проповедь стоицизма, но и за его стиль, хранящий непосредственность речи, чуждый украшательству. В современной итальянской словесности Эразм не принимал ее избыточной утонченности и язычества. Об этом он подробно высказался в позднем трактате «Цицеронианец» (1528).

Из итальянцев Эразму ближе всего был Лоренцо Валла, разоблачитель Константинова дара (что восхищало в нем и Лютера), критический комментатор библейских текстов и тем самым непосредственный предшественник как Эразма, так и реформаторов. В 1517 г. Эразм издает греческий текст Нового завета с подробным историческим комментарием, а в 1519 г. сопровождает его новым

латинским переводом. Исправление и новое осознание Священного писания знаменательно совпали с началом Реформации, с выступлением Лютера. Это не прошло незамеченным. Одновременно Эразму припомнили его нападки на распущенность церковников, схоластов. Его имя в первый момент сблизили с именем Лютера и поносили в церквях как предтечу ересиарха. Однако в самом Риме от Эразма ждали выступления против ереси, чтобы он своим нравственным авторитетом обрушился на вероотступников и разрушителей христианского единства.

Единство это действительно было дорого Эразму. Он выступал не против Рима как центра католического мира, но лишь против пороков папской курии, темноты клира, распущенности монастырской братии. Он был сторонником нового крестового похода против турок, с тем чтобы освободить Константинополь, вернуть святыни. Готовый поддержать идею священной войны, Эразм в традиции гуманизма являлся убежденным сторонником мира, когда речь заходила о Европе. Об этом он писал многократно, в том числе в «Наставлениях христианского государя» (1515) и год спустя в «Жалобе мира».

Так что менее всего Эразм был готов одобрить и принять неизбежные политические последствия шага, направленного Лютером на разрыв западного христианства. Вероятно, надеясь на это, от него в Риме и ожидали выступления, суля сделать епископом. В первые месяцы после выступления Лютера зазвучали голоса, обвиняющие Эразма как предтечу ересиарха. В нем и ему подобных гуманистах видят тех, кто подготовили почву для Лютера своим осуждением развращенности церкви, своим желанием применить методы комментирования и филологической критики к тексту Священного писания. Однако в Риме ему оставляют возможность оправдаться и даже сулят кардинальскую шапку.

Однако Эразм отмалчивался. Реформаторы же, включая Лютера, говорили о нем с неизменным почтением, как бы подтверждая обвинение в том, что он был их предтечей, и давая понять, что не заденут его и впредь, если он сохранит молчание.

Когда же в 1524 г. Эразм наконец берет слово в полемике с Лютером, то говорит не совсем то, или, вернее, не совсем по тому поводу, как от него ожидали. Он останавливается на разногласиях в связи с пониманием *свободы*. От него же хотели услышать высказывание по вопросам догматическим, чтобы он обличил ересь с точки зрения церковного права. Эразм высказался по вопросам нравственности, опубликовав в 1524 г. в Базеле «Диатрибу, или Рассуждение о свободе воли». Это диалог — по форме и по сути гуманистической мысли. Тону свойственна мягкость, позиции — готовность выслушать

несогласного. Стилль — первый аргумент Эразма в споре с реформаторами, чей фанатизм для него совершенно неприемлем, ибо это «...образ мыслей... людей, так преданных и слепо пристрастных к одному мнению, что они не в состоянии перенести ничего от него отличающегося»<sup>1</sup>.

Лютер примет этот стилистический вызов и будет раздражен самым тоном, интонацией, которая в своей скептической уклончивости покажется знаком неискренности ему, человеку, привыкшему пророчествовать и анафематствовать. К тому же Эразм верно рассчитал удар, обнаружив всю глубину расхождения новой веры и собственного христианского гуманизма. Реформаторы отрицают то, что человек свободен сделать нравственный выбор и даже спасти себя, ибо спасение дается не делами, а верой в полноту Божественной благодати и Божественного предопределения. Именно по этой линии пойдет разработка протестантской этики — от Лютера к Кальвину. Эразм знает их аргументы и отвечает на них, основываясь на тех же текстах Священного писания, но трактуя их совершенно иначе:

«И это говорит Бог у того же пророка (Исайи) в главе XXI: «Если вы спрашиваете — спрашивайте; обратитесь и приходите».

К кому относится убеждение в том, чтобы обратились и приходили? К тем, у кого нет никакой возможности решить? Разве это не было бы похоже на то, как если бы кто-нибудь сказал прикованному, которого он не хочет освободить: «Отправляйся отсюда! Иди и следуй за мной»<sup>2</sup>.

Основной текст полемики представляет собой истолкование Писания с обращениями к противнику, ироническими у Эразма, оскорбительно-грубыми у Лютера. Спор в основе своей — богословский: ведь именно богословом называл себя Эразм и таким видел свое земное призвание. Однако он не мог не учитывать широких человеческих последствий своей полемики, ради них в общем-то и предпринятой:

«Представим себе... что в некотором смысле правда то, о чем учил Уиклиф и что утверждает Лютер: все, что нами делается, происходит не по свободной воле, а по чистой необходимости. Что может быть бесполезнее широкого обнародования этого суждения? ... Особенно при такой человеческой тупости, беспечности, порочности и неудержимой, неисправимой склонности ко всякого рода нечисти!

---

<sup>1</sup> *Роттердамский Эразм*. Философские сочинения / Пер. с лат. Ю.М. Каган; отв. ред. В.В. Соколов. — М., 1987. — С. 219.

<sup>2</sup> Там же. — С. 239—240.



Какой слабый человек выдержит постоянную и очень трудную борьбу со своей плотью? Какой дурной человек будет стараться исправить свою жизнь»<sup>1</sup>.

Как видим, Эразм не идеализирует человека, но и не идеализируя, предлагает разумным довериться тому лучшему, что есть в человеке, живущей в нем расположенности к достоинству: «Более сурово, однако, мнение тех, которые уверяют, что свободная воля не способна ни к чему, кроме греха... Мне кажется, что эти люди, убегая от веры в человеческие заслуги и дела, как говорится, своей лачуги не замечают»<sup>2</sup>. Эразм перефразирует латинскую поговорку «Беги, но все ж не мимо дома», — с тем чтобы напомнить о необходимости ценить то малое, что человеку дано и у него есть.

Ответ Лютера «О рабстве воли» появится только в начале 1526 г., почему он и открывается оправданием: не хотел отвечать. К тому же его отчасти уже опередил бывший сподвижник Эразма, перешедший в лагерь реформаторов, — Меланхтон. С высокой оценки его ответной книги и начинается Лютер: «В сравнении с ней твоя книжечка показалась мне столь ничтожной и малоценной, что я очень пожалел тебя за то, как ты испакостил всей этой грязью свою прекрасную и искусную речь...»<sup>3</sup>.

Этой отповедью Эразму дается понять, что его достоинство — искусство оратора, а богослов он — никудышный. Да и учеба у латинян не проходит бесследно для чистоты веры: «...ты ничего не добиваешься, а только выказываешь, что вскормил в своем сердце Лукиана (действительно любимый писатель Эразма, образец его сатирической прозы. — *И. Ш.*) или еще какую-нибудь свинью из Эпикурова стада, которая и сама нисколько не верит в то, что есть Бог, и втайне потешается надо всеми, кто верит в него и исповедует его»<sup>4</sup>.

Стилистический аргумент Лютера — поношение оппонента, чье сочинение в лучшем случае именуется «книжечкой», а он сам в грубых выражениях уличается в крайнем легкомыслии и в безверии. Эразм отзовется ироничнее, жестче, но, разумеется, не повторяя тона противника, в «Гипераспистесе» (1527; название построено на каламбуре: «аспистес» — вооруженный щитом, а «аспис» — змей). В полемику будут включаться многие, ее поток расти, но суть разногласия ясна.

---

<sup>1</sup> *Роттердамский Эразм*. Философские сочинения. — С. 223.

<sup>2</sup> Там же. — С. 237.

<sup>3</sup> Там же. — С. 291.

<sup>4</sup> Там же. — С. 298.

Столкнулись два проявления нового века: его идеально-утопический лик и его пророческий, грозный до фанатизма лик тех, кто ужаснулся падению веры и счел необходимым тверже закрепить человека Богу, лишить его свободы воли, хотя сохранив свободу рукам и разуму для земного делания. Одни продолжали верить: человек достоин, несмотря на все свои недостатки, которые он исправит сам, в своей свободной деятельности. Другие усомнились в том, что свободный человек изберет путь истинной веры и нравственности; они предпочли предписать ему самоограничение, суровую деловитость и упование на Божеское провидение.

Эразм сохранил веру в свободную личность и старался следовать этому идеалу в собственной жизни, избрав девизом латинскую фразу: «*Cedo nulli*» («Не уступаю никому»). Однако верить было все труднее, ибо в одном случае свобода оборачивалась деспотизмом, в другом — распущенностью, а в третьем свободно принятое нравственное решение стоило жизни, как его другу Мору. Его казнь была страшным потрясением для Эразма, от которого он так и не оправился.

Творческое наследие Эразма огромно: трактаты, памфлеты, переводы, комментарии, письма... Однако среди этих многих томов едва ли один том составят сочинения, которые сегодня мы сочтем литературными. Сборник латинских стихотворений, несколько текстов, написанных и составленных в учебных целях, несколько текстов, написанных для собственного развлечения и удовольствия друзей. Среди них и «Похвала Глупости» (1509).

Она открывается «Предисловием автора»:

«В недавние дни, возвращаясь из Италии в Англию и не желая, чтобы время, проводимое в седле, расточалось в пустых разговорах, чуждый музам и литературе, я либо размышлял о совместных ученых занятиях, либо наслаждался мысленно, вспоминая о покинутых друзьях, столь же ученых, сколько любезных моему сердцу. Между ними и ты, милый Мор, являлся мне в числе первых... И вот я решил заняться каким-нибудь делом, а поскольку обстоятельства не благоприятствовали предметам важным, то я задумал сложить похвальное слово Глупости. «Что за Паллада внушила тебе эту мысль?» — спросишь ты. — Прежде всего навело меня на эту мысль родовое имя Мора, столь же близкое к слову «мория» (греч. «глупость». — *И. Ш.*), сколь сам ты далек от ее существа, ибо по общему приговору ты от нее всех дальше...»

Из этого родилась «ораторская безделка», право которой на существование Эразм оправдывает тем, что «всегда дозволено было безнаказанно насмехаться над повседневной человеческой жизнью, лишь бы эта вольность не переходила в неистовство»,

лишь бы не ополчаться «против отдельных лиц, а только против пороков...»<sup>1</sup>.

Эразм и не называет отдельных лиц, но поражает своей сатирой весь мир: все звания, профессии, все, чем проявляет себя человек, ибо нет проявления, которому в том или ином виде не сопутствовала бы Глупость. Она всеобща, всемирна, универсальна. Она — образ человечества, театральный его образ, «поскольку и вся жизнь человеческая есть не иное что, как некая комедия, в которой люди, нацепив личины, играют каждый свою роль...»<sup>2</sup>.

Лучше быть глупым, чем провести жизнь мрачно философствуя, тщетно умничая, наподобие схоластов-философов, впрочем; перебивает себя вопросом Глупость: «Почему бы, в самом деле; и не назвать их моими?» (глава XIV). Едва ли не тот вернее всего попадет в ее объятия, кто всеми силами пытается избежать их, боясь жить, боясь быть человеком.

Под одно слово «глупость» подпадают вещи самые различные — в этом смысл игры, затеянной Эразмом: он вместе со своей героиней поставил задачу доказать универсальность ее бытия в человеческом мире и делает это, невзирая на логические сдвиги — что взять с Глупости?

Здесь продолжена сатирическая традиция народной немецкой литературы о глупцах и здесь же совершенно очевидна и намеренна связь с традицией народной смеховой культуры, главный герой которой — шут, ибо Глупости в одном из своих обликов, к примеру, безумия «дарована привилегия говорить правду, никого не оскорбляя» (глава LXIII). Правда и говорится, всем и обо всех, невзирая на сословия: ей исправно служат и бедняк, и вельможа, и кардинал, и даже папа римский. Одни оказываются подданными Глупости за избыток серьезности, за ложную претензию на то, чтобы слыть мудрыми, другие — за потерю разума. А что такое блаженство любви, как не безумие?

Глупость предстает необычайно многоликой, и выражение ее лица зависит от того, на что направлен в данный момент ее взор, что отражается в нем. Вот она — дочь Плутоса, бога богатства, вместе с которым и образует мерзкий источник всех человеческих пороков. Она противоположна нравственности и добродетели, не говоря о свете подлинной мудрости и веры, хотя гораздо чаще подлинных

<sup>1</sup> *Роттердамский Эразм. Похвала Глупости* / Пер. И. Губера // Себастиан Брант. *Корабль дураков*; Эразм Роттердамский. *Похвала Глупости*; Навозник гонится за орлом; Разговоры запросто... / Вступит. ст. Б.И. Пуришева. — М., 1971. — С. 119, 121.

<sup>2</sup> Там же. — С. 145.

добродетелей мы встречаемся с их масками и даже в церкви вместо истинного благочестия попадаем в толпу, не видящую «в богослужении ничего, кроме обязанности становиться поближе к алтарю, прислушиваться к гудению голосов и глазеть на обряды» (глава LXVI). В этом соседстве госпожа Глупость начинает выглядеть даже выигрышно благодаря своей искренности, своей готовности выставить в неприглядном свете своих собственных неразумных подданных. Точно так же, как она выигрывает рядом с напыщенной и злобной псевдоученостью или лжемудростью схоластики.

Глупость у Эразма, которая от первого лица выбалтывает в длинном монологе свои тайны, — фигура *карнавальная*. Более того, сознающая свою карнавальность, радующаяся и числящая своей заслугой, что сам ее выход встречен улыбками, смехом. Вообще нужно сказать, что Глупость, исповедующаяся в глупости, оценивающая себя, перестает быть глупостью, ибо оказывается способной взглянуть на себя со стороны, оценить, понять, быть проницательной. Так что и смех, ей сопутствующий, если воспользоваться термином М.М. Бахтина, *амбивалентен*, т. е. многозначен, разнонаправлен — частично на Глупость, которая перед нами держит речь, но в гораздо большей мере — на ее героев, спутников, служителей, которым несть числа. Они могут быть встречены повсюду, ибо Глупость, по сути доказывает, что она — вечный спутник жизни человеческой, ее второе лицо, а быть может, и первое, которое предпочитают часто скрывать, но разве его скроешь. Да и не надо скрывать, ибо, доказывает ораторствующая Глупость, этим вы откажете себе в радости жизни.

## Круг понятий

### *Христианский гуманизм:*

благочестие  
гуманистическая традиция

свобода воли  
стоицизм

### *Карнавальность:*

смеховая культура  
амбивалентность

шутовство  
сатира

## Вопросы

Почему именно Париж стал местом, наиболее подходящим для формирования христианского гуманизма?

Каково было отношение Эразма к традиции итальянского гуманизма? Почему именно Лоренцо Валла оказался фигурой ему наиболее близкой?

Как на уровне стилия речи сказалась принципиальная несовместимость позиций Эразма и Лютера?

Какие аргументы выдвигал Эразм в пользу свободы воли?

Какой смысл имеет в «Похвале Глупости» метафора «мир—театр»?

Какова природа смеха у Эразма? Отличается ли она от народной литературы о глупцах?

## Литература

Маркиш С. Знакомство с Эразмом из Роттердама. — М., 1971.

Смирин М.М. Эразм Роттердамский и реформационное движение в Германии. — М., 1978.

Эразм Роттердамский и его время. — М., 1989.

## Томас Мор: человек на все времена

Английская литература одной из первых откликнулась на новые итальянские веяния в короткий век Чосера, а затем трудно и медленно овладевала гуманистической образованностью на протяжении всего XV столетия. Война с Францией, усугубленная домашней распрей Йорков и Ланкастеров, оставляла мало надежды на прочный мир и благоденствие, необходимые для того, чтобы элементы классического знания сложились в основание новой культуры. Гуманизм был увлечением отдельных людей. Младший брат короля Генриха V — герцог Хамфри Глостер (1391—1447) собрал замечательную библиотеку, позже ставшую основой Бодлейнской библиотеки в Оксфорде.

«Добрый герцог Хамфри» (каким его запомнила легенда, хотя исторический герцог был не чужд мелочных интриг) пал одной из жертв династической распри, но успел явить заразительный пример. Во второй половине века ученый энтузиазм охватывает людей разного звания, стремящихся в Италию, чтобы совершенствоваться в *studia humanitatis*. Папа Пий II расплакался от умиления, когда к нему на золотой латыни Цицерона обратился Джон Типтофт, граф Устерский. Английский вельможа не только изучал Цицерона, но и переводил его; он не только сам получил классическое образование, но поддерживал в этом желании своих соотечественников, оплачивая некоторым из них учение в Италии. Впрочем, и в Англии начинают открываться новые школы и колледжи. В 1461 г. король Генрих VI основал Итон.

Знаменем гуманизма служит меняющиеся отношения к знанию, образованности, распространение которой во второй половине XV в.

немыслимо без *книгопечатания*. В 50-х годах в Европе наступила гуттенбергова эра. В Англию она пришла немногим позже, когда около 1475 г. английский купец Уильям Кэкстон перевозит свой печатный пресс из Бургундии в Весминстер. До своей смерти в 1491 г. первопечатник успел издать до ста книг, в числе которых Цицерон в переводе Типтофта, Эзоп в собственном переводе Кэкстона, «Кентерберийские рассказы» Чосера, «Книга хороших манер», учебник французского языка, латинские тексты Овидия, Вергилия... Одно из самых прославленных изданий — «Смерть Артура» **Томаса Мэлори**, представляющая собой прозаический свод легенд артуровского цикла. Знаменательно, что этот памятник уходящему рыцарству создается человеком, коротающим годы тюремного досуга во время феодальной войны Алой и Белой розы, а его книга издана английским первопечатником в самый год окончания этой войны — 1485.

На английском троне устанавливается новая династия — Тюдоров, а вместе с ней — мир. Первый ее представитель — Генрих VII не запечатлелся в памяти потомков так ярко, как его сын — Генрих VIII или внучки Мария и Елизавета, однако для восстановления государственного благополучия, для поднятия европейского престижа Англии, для ее богатства этим королем сделано, может быть, даже больше, чем его преемниками. Первый Тюдор был бережлив, а в последние годы скуп, но денег на то, чтобы придать власти великолепие, не жалел: строились дворцы, открывались школы по всей стране, колледжи в Оксфорде: Брейзноуз и Корпус Кристи, в Кембридже: Крайстс и Джонз Колледж. Они влекли к себе ученых людей.

Первый гуманистический кружок сложился в Оксфорде. Среди принявших в нем участие были и те, чья ученость известна в Европе. **Уильям Гросин (Гроцин, 1446—1519)** и **Томас Линекр (1460—1519)** обучались в Италии у Полициано. По возвращении Гросин занимал различные церковные должности и немало способствовал введению в Оксфорде преподавания греческого языка. Сам он, продолжая гуманистическую традицию критики текста, установил, что неоплатонические сочинения, широко распространенные в Европе под именем греческого философа начала новой эры Дионисия Ареопагита, были созданы несколькими веками позже; с тех пор автор именуется псевдо-Дионисием.

Линекр избрал светскую профессию: он был врачом, в том числе одним из лечащих Генриха VIII; он обучал его дочь — принцессу Марию латыни и написал по этому случаю учебник; он много переводил и исследовал античные тексты.

Третьей крупной фигурой этого круга был **Джон Колет (1467—1519)**, настоятель собора св. Павла в Лондоне, при котором он

открыл гуманистическую школу. Он также получил образование во Флорентийской Академии и трактовал священные тексты в платоническом духе. О нем Эразм Роттердамский сказал: «Когда говорит Колет, мне кажется, я слышу Платона». В его трактовке христианского учения на первый план выдвигается исторический аспект — убежденность в человеческой подлинности искупления Христа и необходимости личного спасения для каждого. Желание установить истину в ее исторической первозданности, призыв очистить текст от искажений, а церковь от скверны объективно делают гуманистов предтечами Реформации, которой они не примут, жертвами которой они нередко будут, подобно **Томасу Морю (1478—1535)**.

Мор происходил из семьи зажиточных лондонских юристов; профессия, традиционно открывающая путь к образованности. Семейной, как полагают, была и традиция высокой морали, верностью которой Мор запомнился не менее, чем своими сочинениями — «человек на все времена», по выражению одного из современников (ставшему особенно популярным после того, как эта фраза была вынесена в название пьесы Роберта Болта в 1960 г.).

По обычаю того времени Томаса отдали пажом в знатный дом — это была возможность приобрести знания, умение вести себя в обществе и установить связи. Тем более что мальчик попадает к архиепископу Кентерберийскому Джону Мортону, какое-то время бывшему канцлером Англии. Затем последовали два года (1492—1494) обучения в Оксфорде, где Мор непосредственно прошел школу гуманистического кружка. По настоянию отца Томас отправляется в Лондон и там получает специальное юридическое образование. В 1502 г. он становится адвокатом, а в 1504 — членом палаты общин.

Появление молодого Мора в парламенте ознаменовалось тем, что своим выступлением он сорвал Генриху VII получение субсидии; дело особенно небезопасное при короле, столь лично относившемся к финансовым вопросам. Мор счел за лучшее на этом приостановить свою политическую деятельность и не напоминать о себе. Ближайшие годы посвящены адвокатской профессии и гуманистическим трудам, в коих наставником Мора становится Колет, а его ближайшим другом Эразм Роттердамский. Мор изучает греческий язык, переводит эпиграммы и пишет собственные. Одной из них он приветствует восшествие на престол в 1509 г. молодого короля Генриха VIII:

Все, что ни есть у тебя, у отцов твоих все это было

И не бывало того в бывшие раньше века.

Ибо ведь есть у тебя бережливость отцовская, принцепс,

Щедрая также рука матери есть у тебя.  
Благочестивый твой ум у тебя от бабки отцовской.  
Честное сердце твое — деда по матери дар.  
Что же дивиться, коль новым обычаям Англия рада,  
Если правитель таков, коего не было здесь?

Пер. Ю. Шульца

Спустя год — в 1510 г. Мор возвращается в парламент и вскоре получает назначение на должность одного из двух помощников лондонского шерифа. В ней он остается до 1518 г. В это время Мором созданы главные гуманистические сочинения: «История Ричарда III» и «Утопия». Одно о том, каким не следует быть правителю; второе — каким он хотел бы видеть общественное устройство, отвечающее идеалу достойной личности.

Работа над «Историей Ричарда III» растянулась на более долгий срок: она началась раньше — около 1514 г. и продолжалась после того, как латинский вариант «Утопии» был издан в Лувене в 1516 г. «История», вероятнее всего, писалась сразу и по-латыни и по-английски вплоть до 1518 г., когда, будучи введенным в королевский совет и обремененным массой новых дел, Мор прервал работу, так и не доведя ее до конца.

Каждая новая династия заинтересована в том, чтобы обосновать законность своих прав, как можно далее в глубь веков установить свою родословную и очернить предшественников, если власть у них была вырвана силой. Тюдоры в этом смысле не были исключением. Генрих VII специально выписал из Италии Полидора Виргила, с тем чтобы он в традициях новейшего исторического искусства представил славную историю Англии как ожидание Тюдоров и расцвет при их воцарении. Истоки рода возводились к королю Артуру, в честь которого и был назван наследный принц, но он умер, открыв путь младшему брату — Генриху, наследовавшему после смерти отца корону и жену брата — Катарину Арагонскую.

Воплощением исторического злодейства неизменно рисовался последний Йорк — Ричард III, поверженный в битве при Босворте (1485) Генрихом Тюдором, будущим королем Генрихом VII. Мор не изменил этой линии тюдоровской историографии, не пожалев черной краски для портрета Ричарда, обвиняя его в злодеяниях, совершение которых именно им во всяком случае не доказано. Историческая достоверность в этих случаях приносится в жертву моральной концепции короля-злодея, выведенного Мором на подмостки истории. Впрочем, моральная концепция была для Мора важнейшим аргументом в историческом споре.

«Весь мир — театр» («*Totus mundus agit histrionem*») — с этим убеждением гуманисты писали не только драмы, но и историю, такой



ее видели. С этой точки зрения оценивали ее деятелей, все более беспокоясь о том, что и сами исторические персонажи очень легко принимают на веру это убеждение, сознательно играя на исторической сцене, меняя роли, лицемеря, не заботясь о моральных средствах в достижении политических целей.

«Бывают странные сближения» (когда-то заметил Пушкин). Одним из таких сближений можно считать и то, что не успел Н. Макиавелли в Италии закончить своего «Государя», как почти тотчас же (спустя дни или недели) в Англии Т. Мор взялся за перо, как будто имея главной целью опровергнуть его понимание героя истории.

Не Макиавелли, но изменившаяся историческая ситуация вывернула наизнанку гуманистический образ совершенного человека — *homo universalis*. Макиавелли, не предлагая рецептов, лишь показал, каким должен быть исторический деятель, способный рассчитывать на успех. Главным условием было — *отделить политику от морали*, не сковывать себя какими-либо нравственными соображениями. Успех оправдывает все.

Многие ужаснулись откровенности Макиавелли, но в конце концов за ним признали пронизательность политической оценки и сочли, что именно он стоял у истоков современной исторической науки. А что же тогда Мор — благороден, но архаичен? Все еще полагает, что история разыгрывается в жанре моралите? На эту же мысль может навести и тот факт, что самое известное произведение средневекового народного театра в этом жанре появилось всего за несколько лет до основных сочинений Мора — в 1510 г. под названием «*Everyman*», что точнее всего перевести как «Жизнь Человека», всякого человека или Человека вообще.

Это история о том, как Господь решает призвать к себе Человека и посылает к нему Смерть. Тот, не решаясь в одиночку пуститься в столь тяжкий путь, пытается склонить быть ему попутчиками тех, с кем прошла его жизнь. Все персонажи — фигуры исключительно аллегорические: Дружество (*Fellowship*), Родство (*Kindred*), Богатство (*Goods*), — ясно, что никто из них не последует за впадшим в уныние Человеком. Тогда он решает обратиться к своим Добрым Делах (*Good-Deeds*), понимая, что они едва ли ему помогут по их слабости и подавленности его собственными грехами. Они бы и пошли, да не могут подняться на ноги: «*I would full fain, but I cannot stand verily*». Но зато дают совет — отправиться к их сестре Знанию (*Knowledge*), которая сопровождает его к Исповеди (*Confession*). А там появляются еще три могучих спутника: Благоразумие, Сила и Красота. К Богу они не пойдут с Человеком, ибо это все земные

добродетели, зато в их присутствии быстро крепнут Добрые Дела, а они-то уж ответят за Человека перед Богом.

Такова модель человеческой жизни, жизни Человека вообще, независимо от избранного им поприща, независимо от достигнутого земного величия. Любопытно, что жанр исторической пьесы, появляющийся в Англии вскоре после смерти Мора, вырастает на этой основе: король, носящий подлинное историческое имя, является в окружении аллегорических персонажей и с ними разыгрывает основные события, отдаленно напоминающие то, что происходило в его царствование. Каждому воздается по его грехам и заслугам.

Изображая Ричарда, сначала герцога Глостера, потом короля Англии, Мор (и Шекспир вслед ему) подчеркивает (по всей видимости, преувеличивая) физическую уродливость этого человека как знак отметившей его злой фортуны. И тот и другой тем самым не отказываются вовсе от аргументации, знакомой их современникам, но за ней фактически выстраивают логику, действительно, предопределившую поражение Ричарда еще на земле — потерю им несправедливо завоеванной короны. Центральной и в гуманистической истории Мора, и в шекспировской драматической хронике становится сцена *народного безмолвия*, которым лондонцы откликаются на призывы мэра Лондона и герцога Бекингема приветствовать нового короля. После «этих шутовских выборов он вступил во власть...» Падение злодея предопределено, как позже у Пушкина, опиравшегося на эту шекспировскую сцену в «Борисе Годунове», «мнением народным», т. е. не соображениями Божественной морали, а обстоятельствами истории.

Так что и Макиавелли и Мор оперировали собственно историческими аргументами, в одном случае отделенными от морали, в другом — отрицающими возможность политического успеха, добытого на пути злодеяний. Каждый исходил из своего исторического опыта. В Италии к началу XVI столетия гуманистическая утопия не имела шанса на воплощение или могла быть воплощена в столь страшно — антиутопически — превращенном виде. В Англии ситуация еще была иной, открытой к развитию, становлению национального государства. Мор отнюдь не обольщался ею. Об этом говорят его письма, об этом свидетельствует и первая часть «Утопии» и даже сам факт двухчастности этой книги, где изложению идеального плана предшествует образ реальной Англии, списанный с натуры. Реальность делает политическую мечту особенно настоящей, относит ее в некую географическую неопределенность, но все же не исключает возможности исторического осуществления: *нигде* (что, собственно, означает слово «утопия») — это не то же самое, что

никогда. Рассказ об Утопии звучит развернутой репликой Мора в обсуждении насущных проблем.

Сиюминутность врывается в книгу сразу, с ее предисловия, обращенного к другу Мора, голландскому гуманисту Петру Эгидию. Бывший с посольской миссией в Антверпене в 1515 г. Мор не раз встречался с ним и тогда-то пообещал записать рассказ одного путешественника, с которым Петр свел его, — Рафаила Гитлодея. Это вымышленное имя Мор составил из двух греческих слов: «болтать» и «сведущий». Гитлодею есть о чем рассказать — опытного моряка Мор угадал в нем с первого взгляда, и он не ошибся. Вымысел переплетается с фактом: придуманный Гитлодей — спутник Америго Веспуччи, человек эпохи великих географических открытий. Он побывал в разных землях, в том числе и в Англии. О ней — первая часть книги.

Мор избирает жанровую форму гуманистического мышления — диалог: он обращается к Петру Эгидию, напоминая ему об их антверпенских беседах с Гитлодеем, который рассказал им о своем участии в застольной беседе в Англии у архиепископа Джона Мортонна (у него в доме воспитан Мор). Форма диалога диктует характер мысли, свободной, рассуждающей, откликающейся на вопросы и возражения. Осуществимость такой мысли в современной реальности — один из главных предметов разговора: первая, английская, часть «Утопии» обрамлена рассуждением на тему, а почему бы Гитлодею с его опытом не сделаться советником государя? Это жизненная роль, принятая многими гуманистами, и со всей непосредственностью ставящая их перед вопросом — о возможности и нужности компромисса философии с реальностью, о *пределах гуманизма*.

Рассказ Гитлодея об Англии представляет своего рода отчет Мора о том, что составляло предмет его собственных профессиональных занятий на посту помощника лондонского шерифа: воровство, бродяжничество, нищета... Как с ними бороться? Гитлодей начинает со спора за столом у Мортонна, где он высказался против смертной казни, которая по закону может следовать даже за мелкую кражу. Негуманно и бессмысленно, ибо уничтожить преступника — это совсем не то же, что уничтожить преступление. Пока будет длиться война, будут возвращаться домой калеки, не способные поддержать себя трудом и нуждой толкаемые на воровство, — обычная в гуманистической публицистике тема прославления мира. Пока будут проводиться огораживания общинных земель для превращения их в прибыльные пастбища, на дорогах Англии не иссякнет толпа бродяг: «Ваши овцы... обычно такие кроткие, довольные очень немногим, теперь, говорят, стали такими прожорливыми и неукротимыми,

что поедают даже людей, разоряют и опустошают поля, дома и города»<sup>1</sup>.

Какой выход? Гитлодей идет много далее обычной гуманистической программы: пока будет существовать роскошь аристократии, будет неизбежной нищета большинства. Из этого следует уже радикальное заключение: «...друг Мор, если сказать тебе по правде мое мнение, так, по-моему, где только есть частная собственность, где все меряют на деньги, там вряд ли когда-либо возможно правильное и успешное течение государственных дел...»<sup>2</sup>.

Мор откликается несогласием:

«А мне кажется наоборот, — возражаю я, — никогда нельзя жить богато там, где все общее. Каким образом может получиться изобилие продуктов, если каждый будет уклоняться от работы, так как его не вынуждает к ней расчет на личную прибыль, а с другой стороны, твердая надежда на чужой труд дает возможность лениться?»<sup>3</sup>

В ответ на сомнение Мора и последует вторая часть книги — об острове Утопия. Она последует в ответ на целый комплекс вопросов, связанных с несовершенством общественной жизни современной Европы, где сам ход событий толкает людей на путь порока, а потом уничтожает их. Может ли существовать общество, умеющее лучше позаботиться о составляющих его гражданах, помнящее о благе целого и не забывающее о счастье каждого?

Именно такое создал легендарный Утоп, завоеватель и основоположник островного государства. Государственное устройство восходит к семье и повторяет ее структуру: каждая семья — это род, предводительствуемый старейшиной; тридцать семейств избирают себе филарха, а во главе десяти филархов стоит протофиларх, которых всего двести и они тайным голосованием избирают князя. Власть князя контролируется сенатом, без внимательного рассмотрения коим не решается ни одно важное дело. Сенат есть народное представительство — от городов; всего городов — 54, именно столько было во времена Мора в Англии.

В Утопии все общее, поделенное по справедливости и разуму. Деньги не существуют, к золоту приучают относиться с презрением как к вещи низкой и пустой, а держат его лишь ради отношений с соседними государствами: торговли и подкупа противников во время войны. Все занимаются ремеслом и сельским хозяйством, поочередно проводя по два года в деревне. Лишь очень немногие, проявившие особую склонность и рвение к наукам, освобождены от общих

---

<sup>1</sup> Мор Т. Утопия. — М., 1935. — С. 59.

<sup>2</sup> Там же. — С. 89.

<sup>3</sup> Там же. — С. 92.

повинностей и составляют узкий круг ученых, из которого обычно избирают правителей. Для работ же особенно тяжелых существуют рабы: преступники, военнопленные и те из беднейших жителей соседних стран, кто добровольно принимает на себя эту обязанность.

Утопийцы живут собственным разумом и опытом, но, когда к ним попали труды латинских и греческих авторов, многое они приняли, особенно у последних. Это и понятно, поскольку, описывая их государственное устройство, Мор вдохновлялся республикой Платона; их нравственное достоинство — учением стоиков; а их радостную жизнь — философией Эпикура. Самым большим удовольствием утопийцы признают здоровье. «Добродетель они определяют как жизнь, согласную с законами природы...»<sup>1</sup>. Счастье для них — жизнь, согласная с законами бога.

Большой заключительный раздел — «О религии утопийцев». Она тоже природна: «Утопийцы признают, что созерцать природу и затем восхвалять ее — дело святое и угодное богу»<sup>2</sup>. Однако каждый верит по-своему, ибо «среди древнейших законов утопийцев имеется такой, что никому его религия не ставится в вину»<sup>3</sup>. Так что, когда один из вновь обращенных в христианство стал исповедовать его с излишним энтузиазмом и поносить другие верования, то попал в тюрьму. В вопросах веротерпимости Мор позволил утопийцам пойти дальше, чем допускал это для себя, будучи известен своим непримиримым отношением к ересям.

Это наводит на мысль, что, возможно, и в остальных пунктах программы Мор не обязательно излагал то, что был готов безусловно принять, отбросив сомнения. Хотя многое было ему близко и лично дорого. Например, отношение к семье. Известно, как внимателен он был к жене, к детям. Да, и в «Утопии» он об этом напомнил, оправдываясь перед Петром Эгидием за задержку с книгой: «Действительно, по возвращении к себе надо поговорить с женою, поболтать с детьми, потолковать со слугами. Все это я считаю делами, раз это необходимо выполнить (если не хочешь быть чужим у себя в доме)»<sup>4</sup>.

Вера в природу и разум также были свойственны Морю, но порой, особенно после социальных экспериментов XX столетия, возникает вопрос: действительно ли он полагал, что путь к счастью лежит через коммунальное общежитие, где дома распределяются на какое-то время по жребию, где вечное присутствие каждого «на глазах

---

<sup>1</sup> Мор Т. Утопия. — С. 137.

<sup>2</sup> Там же. — С. 189.

<sup>3</sup> Там же. — С. 184.

<sup>4</sup> Там же. — С. 35.

у всех создает необходимость проводить все время или в привычной работе, или в благопристойном отдыхе»<sup>1</sup>. Правда, не возбраняется иной раз попутешествовать, побродить по острову, пожалуйста: получи разрешение у филарха, подтверди его у протофиларха и отправляйся «с письмом от князя, свидетельствующим о позволении, данном на путешествие и предписывающим день возвращения»<sup>2</sup>.

Иногда приходится принудительно жить в деревне, иногда приходится переселяться в другую семью, почему-либо поредевшую, или в другой город, опустевший, например, из-за эпидемии чумы. А в остальном ты совершенно свободен — после ужина, когда утопийцы все вместе «проводят один час в забавах: летом в садах, а зимой в тех общих залах, где совместно кушают»<sup>3</sup>.

Конечно, Мор видел эти картины в ином кругу ассоциаций, чем они могут восприниматься на исходе пережившего кризис коллективистских утопий XX столетия. Мор пытался оживить воображением платоновский идеал общежития, в рамках которого он хотел бы реализовать ренессансный образ достойной личности, нравственно достойной, духовно просветленной. Достоинство он делил поровну между всеми членами сообщества и этим пытался гарантировать, что оно не будет похищено, тиранически присвоено отдельной личностью. Его князь достойнейший среди равных, исполненный бюрократической доброжелательности чиновник, избираемый народом. Какая разница с князем Макиавелли, который не только узурпирует достоинство, но и побуждает толковать его не в гуманистическом, а скорее в античном смысле — воинской доблести, о нравственности же речи нет.

Томас Мор не читал Макиавелли. Он писал одновременно с ним, откликаясь на то же время, предчувствуя опасность подобных идей, которые хотя и получают у потомков название макиавеллистских, но явятся в реальности независимо от итальянского историка. Макиавелли надеялся решить проблемы времени, опираясь на величие отдельной личности. Мор всего более боится того, что идет от ее, личности, неразумия и произвола — от пороков у частных людей, от склонности к тирании у государя. Он предпочитает пожертвовать частью свободы и величия отдельного человека, чтобы всем обеспечить счастливое общежитие. Мы можем посетовать, что Мор не почувствовал исторической трагедии, таящейся в его утопии, стирающей «я» в «мы». Однако Мор как будто предчувствует другое —

---

<sup>1</sup> Мор Т. Утопия. — С. 126.

<sup>2</sup> Там же. — С. 124.

<sup>3</sup> Там же. — С. 111.

собственную судьбу и пытается заблаговременно от нее защититься.

В течение десяти лет он входил в королевский совет, не имея еще возможности оказывать непосредственного влияния на судьбы государства, но уже приняв на себя гуманистическую роль советника при государе (сомнение в которой высказано и обсуждается в «Утопии»). Трагическая для Мора возможность важных решений появилась, когда в 1528 г. он становится лорд-канцлером Англии. Уже год, как Генрих VIII взял курс на развод с первой женой, Катариной Арагонской. Рим откликается отлучением его от церкви. Король отвечает тем, что провозглашает себя главой Церкви Англии. Обстоятельства вынудили его пойти по стопам ересиарха Лютера. То, что мятежный монах осуществлял снизу, король-реформатор проведет своей волей — сверху. Правверный католик Мор не признает за ним этого права, не принесет требуемой присяги и поплатится головой. Он не зря страшился тирании и произвола личности в истории.

Так произошла еще одна очная ставка Реформации с не принявшим ее гуманизмом. В этом противостоянии эпоха сводила лицом к лицу своих главных героев: Лютер и император Карл V, Лютер и Эразм Роттердамский, теперь Томас Мор и Генрих VIII. Время подтверждало: «Мир — театр», на сцене которого исполняется историческая драма, все более склоняющаяся к жанру трагедии. Мор создал по крайней мере два великих сюжета, послуживших английским драматургам на исходе Возрождения: один — в своей истории о Ричарде III, использованный Шекспиром; другой — историей своей жизни, по мотивам которой (при участии Шекспира в качестве одного из соавторов) будет написана пьеса и которая еще не раз послужит потомкам нравственным примером «человека на все времена».

\* \* \*

История с Томасом Мором — едва ли не самый знаменитый и памятный эпизод отношений между гуманистом и Реформацией, а потому бросающий несколько ложный свет на эти отношения в целом. Ложный, если эти отношения начинают в нем рисоваться как безусловно враждебные. В действительности и, если воспользоваться понятием М.М. Бахтина, в большом Времени, логика которого подчиняет себе разнонаправленность отдельных случаев, они таковыми не были. Вот как, скажем, видит эти отношения для Британии крупнейший английский историк XX в. Дж. М. Тревельян: «Англия вступила в эпоху Реформации, идя

по пути Возрождения; Шотландия вступила в эпоху Возрождения, идя по пути Реформации»<sup>1</sup>:

Показательным для взаимного сближения и оппозиции гуманизма и Реформации было их отношение к языку. Для гуманистов язык культуры — латынь. Именно ее они очищают и выводят из состояния средневековой запущенности. Реформаторы оставляют латынь ради национальных языков, но с ними они поступают, усвоив уроки гуманистического опыта: очищают язык, преобразуют и делают мощным инструментом в деле создания новых культур.

Как это может показаться не парадоксально, но и в том, как они устанавливают отношения сфер духовной и светской жизни, гуманисты и реформаторы гораздо более сходны, чем противоположны друг другу. Гуманисты с разной степенью смелости и решительности в пределах христианской культуры автономизировали область земного существования человека, с радостным энтузиазмом отстаивая идею достойной личности, имеющей право на счастье и наслаждение. Интонация протестантской мысли совершенно иная: отцы Реформации в пророческом тоне закрепощают человека и его волю Божественному началу. Все земное унижено, но в этой униженности выведено из сферы Божественной власти, секуляризовано, обособлено как рабочее место человека на время его земного бытия. Разная — до противоположности. — логика и интонация мысли, но поразительно сходный результат ее исторического применения.

Реформаторы и гуманисты могли сходиться и расходиться, но дело, которому они себя посвятили, объективно уводило из Средневековья. В большом историческом Времени они — единомышленники, ибо так или иначе заняты тем, что ревизовали старые истины, подвергали критическому анализу тексты и догмы. Везде, где Реформация свершилась, она происходила либо вслед Возрождению, либо прокладывая ему путь. А реальным историческим противником для обоих во второй половине XVI в. являет себя *Контрреформация*.

## Круг понятий

оксфордский кружок гуманистов  
критика текста

моралите  
мир — театр

---

<sup>1</sup> *Trevelyan G.M. History of England. — L.; N. Y.; Toronto, 1943. — P. 331.*



## Вопросы

Когда традиция гуманизма устанавливается в Англии?

Какую роль в исторической концепции Т. Мора и Н. Макиавелли играет мораль?

Как в стиле и жанре «Утопии» сказывается традиция гуманистического мышления? Какие философские источники послужили основанием его утопии?

Каково соотношение исторической реальности и утопии в книге Т. Мора? На каких принципах построено общество в Утопии?

Соответствуют ли религиозные убеждения утопийцев христианской позиции самого Мора?

Что сближает и что разделяет гуманистов с реформаторами?

## Темы для докладов

Образ и место гуманиста в европейском мире XVI в.

Спор о личности исторического деятеля: Н. Макиавелли и Т. Мор.

Утопией или антиутопией кажется сегодня книга Т. Мора?

## Литература

*Голенищев-Кутузов И.Н.* Томас Мор и его предшественники // *И.Н. Голенищев-Кутузов. Романские литературы.* — М., 1975. — С. 73—82.

*Кузнецов О.Ф.* Ренессансный гуманизм и «Утопия». — М., 1991.

*Мор Т.* Эпиграммы; История Ричарда III. — М., 1973 (ЛП).

*Осиновский И.Н.* Томас Мор. — М., 1974.

*Осиновский И.Н.* Томас Мор: Утопический коммунизм, гуманизм, реформация. — М., 1978.

Утопия и утопическое мышление: Антология зарубежной литературы. — М., 1991.

## Реформация и Контрреформация

В последние месяцы жизни Эразма Роттердамского, проведенные им в Базеле, там поселился протестант, вынужденный эмигрировать из Франции и живший под латинизированным псевдонимом — Мартин Луканиус. Не в честь ли Мартина Лютера был составлен этот псевдоним? Впрочем, известно, что человек, его носивший, никогда с Лютером не встречался. Существует легенда, будто незадолго до смерти Эразма он виделся с ним, но подтверждений этому также

нет. Достоверно лишь, что в том самом 1536 г., когда Эразм умер, французский протестант переехал в Женеву, где тогда же опубликовал одну из самых знаменитых и влиятельных книг, когда-либо написанных: «Наставление в христианской вере» (*Institutiones Religionis Christianae*).

Имя ее автора — **Жан Кальвин (1509—1564)**. Дело, начатое Лютером, получило в ней блестящее теологическое обоснование. Первоначально книжечка была невелика. В последнем прижизненном издании, подготовленном автором в 1559 г., она составит четыре тома. «Наставление» Кальвина заложило основы протестантской этики, сформировало тип жизненного поведения, со свойственным ему смирением, аскетичностью и суровой деловитостью.

Кальвин (или как во французском, а не латинском, варианте звучит его семейное имя — Ковен) — одаренный литератор. Он был острым сатириком, превосходно писал письма, которых от него сохранилось более четырех тысяч, не говоря уже о его трактатах и богословских сочинениях. Природный дар был ограничен гуманистическим образованием, но, как и многие реформаторы, Кальвин пережил прозрение и порвал с гуманизмом. Кризис произошел где-то около 1533 г. Гуманисты объективно явились предтечами реформаторов, но главным образом в критической части своей деятельности: унаследовав принципы критики Рима и критики текста. Однако человеческое содержание их учений было далеким до противоположности. Идеальная часть их программ различалась прежде всего по месту своего воплощения: религиозная утопия, как ей и положено, была вынесена за пределы земного мира, а здесь человеку предписывалось неукоснительное следование Божественной воле и аскетическое самоограничение.

Пожалуй, из всей теологии Кальвина острее всего в памяти культуры запомнилась та полнота, с которой человек закрепощен у него даже не Божественной воле, а Божественному *предопределению*, согласно которому заранее установлено, кто будет спасен, кто проклят. Казалось бы, подавленный логикой этого детерминизма, лишенный собственной воли, человек обречен на пассивное ожидание своей участи. Но как тогда понять метафору знаменитого немецкого социолога Макса Вебера, в начале XX столетия сказавшего, что Кальвин для буржуазии в XVI в. сделал то же самое, что Маркс для пролетариата в XIX в., т. е. дал ей в руки идеологию, обоснование ее деятельности? Чтобы снять это кажущееся противоречие, посмотрим, как у Кальвина соотносятся некоторые основные положения.

Кальвин тонок, пронизателен в отношении противников, чью логику он восстанавливает и обличает. Вот, например, чем Рим

полагает обеспечено его право отпущения грехов при помощи пресловутых индульгенций: «Мученики своею смертью послужили Богу так много, как им самим не было нужно для спасения; они обладали таким избытком заслуг, что часть их могут отдать другим. Поэтому, чтобы это достояние не пропало зря, их кровь смешалась с кровью Христовой и это смешение составляет сокровищницу Церкви, содержимое которой употребляется на прощение грехов и удовлетворение за них»<sup>1</sup>.

Такой способ мышления, такая позиция, занятая в отношении того, что составляет право одного Бога, служит для Кальвина безусловным доказательством греховной гордыни, которой проникнуты и мысль, и деяния католических пастырей: откуда у них право судить о заслугах перед Богом, откуда мысль о том, что эти заслуги, пусть и принадлежащие святым и мученикам, могут быть избыточны настолько, чтобы за их счет мог кто-то еще спастись? Сами основания своего понимания веры Кальвин закладывает, исходя из желания ни в чем, ни в самой малой доле не посягнуть на Божественное величие и непостижимость его Закона, о котором человеку дано знать лишь, что в силу первородного греха все мы прокляты и «...единственное средство для человека достигнуть спасения — это вера...»<sup>2</sup>.

Спасенные определены самим Богом, и тот, кому не предназначено спасение, не может спастись добрыми делами. Значит, добрыми делами не следует ни хвалиться, ни кичиться. Глава XV: «О том, что восхваление заслуг уничтожает как славу Божью, так и уверенность в спасении». Добродетели и добрые дела — это не человеческие заслуги и подвиги, а дары, благословения Бога. А злые дела? Они знак неприятия Божественной благодати. Творящий зло свидетельствует об отсутствии у него веры, т. е. он отвергает единственно возможное условие для спасения. Творящий добро приемлет это условие и открывает себе путь к спасению, но это лишь предварительное условие, ибо окончательный приговор произносится Богом. Верующий может спастись, если ему предопределено спасение. Неверующий закрывает себе этот путь.

Что же такое вера? «Знание доброй воли Бога в отношении нас и твердая уверенность в истине...» Но как понимать «знание»? Кальвин предпочитает оставаться в пределах разумных доводов и, более того, обвиняет теологов Сорбонны в том, что они, «насколько было в силах, покрыли Иисуса Христа словно завесой», в то время как

---

<sup>1</sup> Кальвин Ж. Наставление в христианской вере. — М., 1998. — Т. 2, кн. III. — С. 137.

<sup>2</sup> Там же. — С. 139.

благодаря «знанию, а не слепому подчинению ума непонятым вещам получаем мы доступ в Царство Небесное»<sup>1</sup>.

Было бы ошибкой предположить, однако, что образованность, знание и разум выступают в качестве основных принципов. Все человеческое и земное дается в его более чем скромном, служебном положении в отношении к Божественному. Так было с земными добрыми делами, так же и с разумом: «Когда мы называем веру познанием (*cognoissance*), то имеем в виду не такое постижение, которое люди приобретают относительно вещей, доступных их чувствам. Ибо оно настолько превосходит человеческое разумение, что для его достижения духу необходимо возвыситься над самим собой»<sup>2</sup>.

«Сорбоннские теологи жестоко заблуждаются, полагая, что вера — это простое согласие со Словом Божиим. Оно совершается в сознании, и, значит, здесь нет речи о доверии и уверенности сердца... вера — это единый дар. Сначала просвещается человеческий разум, благодаря чему он становится способен понять Божью истину; затем в ней укрепляется сердце ... а когда мы привлечены, то оказываемся возвышены над собственным разумом. Душа, просвещенная Духом, как бы получает новое зрение для созерцания небесных тайн, сияние которых прежде ее ослепляло. Человеческий разум, озаренный светом Св. Духа, начинает воспринимать вещи, принадлежащие Царству Божьему, о которых он раньше не имел никакого представления»<sup>3</sup>.

Многое находящееся за пределами разумного предлагается принять как безусловно очевидное: «...нет ничего более противного вере, чем какие-то предположения или иные мысли и чувства, полные сомнений и двусмысленности ... Если кто-то... сделает вывод, что наше мнение относительно бессмертия души основано всего лишь на предположении, то не сочтем ли мы с полным основанием такого человека сумасшедшим?»

Даже в стиле полемики у Кальвина сказывается гуманистическая выучка: он саркастичен, но редко груб, хотя порой и от него приходится слышать по-лютеровски неистовое: «Меня мало трогает то, о чем лает Пигий и подобные ему псы»<sup>4</sup>.

Итак, знание, данное нам и нами принятое «ради праведности, освящения и жизни», не лежит на пути научного или любого рационального постижения. Оно не есть и чудеса, которые лишь

---

<sup>1</sup> Кальвин Ж. Наставление в христианской вере. — С. 14.

<sup>2</sup> Там же. — С. 29.

<sup>3</sup> Там же. — С. 50, 51, 52.

<sup>4</sup> Там же. — С. 45.

приготавливают к вере. «Слово есть основание, которым поддерживается и на которое опирается вера; оторванная от него, она тут же спотыкается. Отнимите Слово — и не останется никакой веры ... Слово, откуда бы оно ни исходило, является как бы зеркалом, в которое должна смотреться вера и созерцать Бога»<sup>1</sup>.

В слове — знание; через слово дана возможность каждому верующему общаться с Богом без всяких посредников. Слово должно быть поэтому точным, ясным, доступным — это повод для редактирования, комментирования текста Писания и перевода его на национальный язык. Кальвин переводит Библию на французский. И свою книгу, первоначально созданную на латыни, он переписывает по-французски.

Путь знания и веры нелегок, ибо «...человек — это только суета, человек сводится к ничто, человек — это ничто. Но ведь каким-то образом он все-таки не есть ничто, ибо его возвеличил Бог?»<sup>2</sup>. В самой требовательности к этому униженному существу Богом обеспечена возможность его спасения, но лишь если человек убоится гордыни, ибо она уничтожает то, что сделано. Вместо нее — смирение и суровое, неколебимое желание выстоять: «...верующие, хотя и сгибаются под тяжелой ношей и едва не падают с ног, получают силу, мужество и упорство выстоять, пусть даже ценой огромных усилий и жестокой борьбы»<sup>3</sup>. Выстоять не праздно, не в монашеском бегстве от мира, что особенно противно духу реформаторов, а в своем земном существовании, приняв долг и деятельно исполнив его.

Такова схема спасения (см. подробнее *Материалы и документы*), которая вполне соответствует задачам новых людей, деловых, деятельных, склонных не расточать накопленное, а преумножать его во славу Господа. Несвобода воли не сковывает им рук. Напротив, требует не покладать их в труде, ибо это способ не закоснеть в грехе и праздности, пребывая в земном царстве.

Лютер, следуя теории двух царств, оставил земное существование в ведении светских властей. Однако, духовно регламентируя порядок общественной жизни, реформаторы были склонны и словом и мечом не щадить несогласных, вплоть до костра, как это случилось и в покорной воле Кальвина Женеве. В этом протестанты мало отличались от католиков. Однако в другом отличие было налицо. Пронизанное реформированной верой общественное устройство принимало форму *теократии*, в которой все равны перед лицом

---

<sup>1</sup> Кальвин Ж. Наставление в христианской вере. — С. 19.

<sup>2</sup> Там же. — С. 41.

<sup>3</sup> Там же. — С. 33–34.

Бога. Конечно, среди равных есть самые «равные», ведущие за собой других авторитетом и словом, но в целом Женева при Кальвине приобрела славу демократического сообщества, столь противоположного жесткой иерархии, неизменно устанавливаемой Римом.

Перед лицом Реформации Рим сделал попытки измениться, провести некую внутреннюю реформу, но в конце концов изменения были сделаны не к разрушению, а к укреплению прежней системы и получили название *Контрреформации*.

Когда папе-гуманисту Льву X впервые доложили о Лютере, он отмахнулся: монашеские дразги. Когда Рим спохватился, было уже поздно, ибо ересь пустила корни. Устрашение, отлучение, даже костры не помогали. Тогда один за другим начинают возникать новые монашеские ордена — для пропаганды среди мирян, для наблюдения за нравами и чистотой католической веры. В 1534 г. было создано братство Иисуса, утвержденное папой в 1540 г. и известное более как орден иезуитов. В 1542 г. учреждена Римская инквизиция. В 1545 г. открылся Тридентский собор, созванный папой Павлом III по требованию императора для борьбы с протестантами. Прерываясь из-за взаимных разногласий, собор завершит свою работу лишь в 1563 г. Все попытки ограничить власть папы или сделать уступки протестантам, на чем настаивал ряд делегатов, последовательно были отвергнуты. Решения собора стали основой для Контрреформации, в числе основных проводников которой — иезуиты.

Основатель и первый генерал ордена — **Игнатий Лойола (1491—1556)**. Устав ордена предельно строг. Он призван стереть личность, подчинить человека организации, превратить его в посох в руке его начальников, главный из которых — папа римский (на верность ему в устав ордена включен специальный обет). Задача ордена — противостоять распространению ересей, подчинять умы и государства. Отсюда главные области деятельности иезуитов — *политика* и *образование*. Для достижения целей (совсем в духе Макиавелли) любые средства хороши и даже обязательны для исполнения, если есть приказ.

Более всего Контрреформация помнится своими действиями, направленными на искоренение свободомыслия. В 1564 г. серьезно обновлен и введен как обязательный для всех Индекс запрещенных книг. От духовной цензуры пострадали, вплоть до казни на костре, подобно Джордано Бруно, многие гуманисты и ученые, вынужденные к отречению от своих идей, подобно Галилею.

Однако Контрреформация не только запрещала, она требовательно осуществляла свои принципы духовного регламента. В 1548 г. опубликованы «Духовные упражнения» (*Exercitia Spiritualia*) Лойолы. Это был своего рода учебник для общения с Богом,

предписывающий дисциплину молитвы и медитации. Нравственной сосредоточенности в слове, проповедуемой протестантами, противопоставлен мистический экстаз в ожидании откровения. *Мистика* становится атмосферой, все более определяющей ход развития европейской культуры на исходе Ренессанса. Это было отступлением от прежних принципов — разумной человечности, но это стало также и основанием для обновления искусства в новом отношении к Богу. Прежде всего в Испании мистическое направление очень значительно и питает творчество очень многих писателей: исповедальную прозу **Тересы де Хесус (1515—1582)** и религиозную поэзию **Хуана де ла Круса (1542—1591)**.

В свое время социологи искусства всю традицию *европейского барокко* XVII в. были склонны счесть «искусством Контрреформации», тем самым высказывая ей свое идеологическое осуждение. Однако отличная от Высокого Ренессанса, во многом противоположная ему, это была также великая эпоха европейской культуры. С ней теснейшим образом связано завершение Возрождения, последний период которого проходит под знаком трудного переосмысления прежних ценностей, получившего название *трагического гуманизма* (см. главу, ему посвященную).

## Круг понятий

### *Протестантская этика:*

предопределение  
спасение верой  
теория двух царств

знание и слово  
свобода воли  
добрые дела

### *Контрреформация:*

реформа папского Рима  
инквизиция  
Индекс запрещенных книг

орден иезуитов  
духовный регламент  
мистика

## Материалы и документы

### *Путь спасения по Кальвину*

Вначале Бог принимает грешника в своей чистой, даваемой даром благодати, не видя в ней ничего, что бы подвигло Его на милость, кроме жалкого состояния человека. Он видит, что человек всецело не способен на добрые дела, и поэтому Бог в себе самом находит причину благодетельствовать ему. Затем Он вселяет в грешника ощущение своей доброты, чтобы, потеряв надежду на все, чем

он обладает, человек целиком вручил дело своего спасения милости Божьей, которую Бог оказал ему. Вот то чувство веры, посредством которого человек приобретает свое спасение: наученный евангельским учением, примиренный с Богом и получивший прощение грехов праведностью Христа, он оправдан. И хотя он возрожден Божьим Духом, он не успокаивается на добрых делах, которые творит, но все более убеждается, что его непоколебимая праведность коренится в одной лишь праведности Христа.

*Ж. Кальвин*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Кальвин Ж.* Наставление в христианской вере. — С. 209.



*Учебное издание*

**Шайтанов Игорь Олегович**

**ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**  
**Эпоха Возрождения**

*Учебник для студентов высших учебных заведений*

*В двух томах*

**Том 1**

Зав. редакцией *Т.Б. Слизкова*

Редактор *Е.П. Пронина*

Зав. художественной редакцией *И.А. Пшеничников*

Художник *Ю.В. Токарев*

Компьютерная верстка *А.И. Попов*

Корректор *Л.А. Костылева*

Отпечатано с диапозитивов, изготовленных  
ЗАО «Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС».

Лицензия ИД № 03185 от 10.11.2000.

Гигиеническое заключение

№77.99.2.953.П.13882.00 от 23.08.2000 г.

Сдано в набор 23.05.00. Подписано в печать 20.07.01.

Формат 60x90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печать офсетная. Усл. печ. л. 13,0.

Тираж 15 000 экз. (1-й завод 1—10 000 экз.). Заказ № 3251.

«Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС».

117571, Москва, просп. Вернадского, 88,

Московский педагогический государственный университет.

Тел. 437-11-11, 437-25-52, 437-99-98; тел./факс 932-56-19.

E-mail: [vlados@dol.ru](mailto:vlados@dol.ru)

<http://www.vlados.ru>

---

ООО «Полиграфист».

160001, Россия, г. Вологда, ул. Челюскинцев, 3.

**ОБРАЗОВАНИЕ, ПОЛУЧЕННОЕ В ПРЕСТИЖНОМ ВУЗЕ – ЛУЧШИЙ СТАРТОВЫЙ КАПИТАЛ  
ДЛЯ НАЧАЛА КАРЬЕРЫ, ЛУЧШЕЕ НАСЛЕДСТВО, КОТОРОЕ МОГУТ ДАТЬ РОДИТЕЛИ СВОИМ ДЕТАМ**



## **ИНСТИТУТ МЕЖДУНАРОДНОГО ПРАВА И ЭКОНОМИКИ имени А.С. Грибоедова**

*лицензия № 24 0151, свидетельство о государственной аккредитации № 25-094*

**Выпускники получают государственный диплом. Обучение платное.  
Студентам дневного отделения предоставляется отсрочка от призыва в армию.**

**Предлагает высококлассную подготовку по специальности “Юриспруденция”.**

Профессия юриста сегодня входит в число самых интересных и перспективных. Она налагает на человека особую ответственность, поскольку от успешной работы юриста зависят судьбы людей, благополучие и процветание огромных компаний.

В ИМПЭ им. А.С. Грибоедова под руководством известных ученых и практических деятелей различных областей юриспруденции студенты получают фундаментальную подготовку по общепрофессиональным и специальным дисциплинам, участвуют в научной работе, начинают свою профессиональную практическую деятельность.

**Большинство студентов дневного отделения помимо основного курса профессиональной подготовки выбирают дополнительные образовательные программы:**

- *углубленного изучения иностранного языка* — позволяет выпускникам вместе с государственным дипломом юриста получить второй государственный диплом — “Переводчик в сфере юриспруденции”; сдача экзаменов на международные сертификаты “Trinity College London”, “Cambridge 1-st certificate”, TOEFL, “Cambridge certificate in advanced”, SEFIC;
- *информатики* — обеспечивает приобретение навыков работы с пакетами профессиональных компьютерных программ, информационными сетями, глобальной сетью Интернет;
- *практической адаптации* — предусматривает практику с первого курса, приобретение двухлетнего стажа работы по специальности с записью в трудовую книжку по одной из предлагаемых ИМПЭ им. А.С. Грибоедова специализации: международное, государственное, финансовое, гражданское, уголовное право.

Выпускники института успешно работают в министерствах, комитетах Государственной Думы ФС РФ, органах государственного и муниципального управления, структурах МВД РФ, коллегиях адвокатов, коммерческих структурах, научных учреждениях.

**С 2001 года в Договоре на обучение закреплена гарантия трудоустройства выпускников на престижную и высокооплачиваемую работу по специальности.**

### **ВСТУПИТЕЛЬНЫЕ ИСПЫТАНИЯ:**

тестирование по обществознанию (раздел “Право”), истории Отечества и русскому языку; психологическое и психофизиологическое тестирование (с применением многоцелевого полиграфа — детектора лжи) — для выявления профпригодности, *исключения пропускновения в студенческий коллектив института лиц с вредными привычками и криминальными наклонностями.*

В институте работают подготовительные курсы для старшеклассников по следующим дисциплинам: “Основы государства и права”; “Основы рыночной экономики”; “История России”; “Математика”; “Русский язык”; “Введение в журналистику”; “Английский язык”.

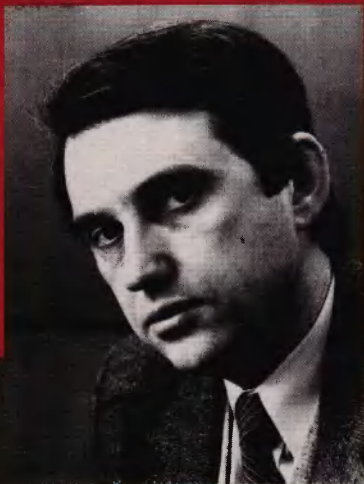
**Адрес: 107066, Москва, ул. Спартаковская, д. 2/1 (м. «Бауманская»).**

**Телефоны приемной комиссии: 928-7777, 261-8241.**

**E-mail: cra@adm.iile.ru**

**http://www.iile.ru**

**http://www.iile.edu**



## **ИГОРЬ ОЛЕГОВИЧ ШАЙТАНОВ** –

доктор филологических наук,  
профессор, известный ученый,  
литературный критик, автор  
работ по зарубежной и русской  
литературе, в том числе  
многочисленных исследований  
о У. Шекспире.

Под его редакцией вышли  
издания К.Н. Батюшкова  
и Дж.-Г. Байрона, Дж. Китса  
и У. Теккерея, У. Шекспира,  
Энциклопедия литературных  
героев («Эпоха Возрождения»)  
и альманах «Anglistica».

ГУМАНИТАРНЫЙ  
ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР

**ВЛАДОС**

ISBN 5-691-00615-0(1)



9 785691 006159