



*КУЛЬТУРА
ВОЗРОЖДЕНИЯ
И
РЕЛИГИОЗНАЯ
ЖИЗНЬ ЭПОХИ*



Титульная ксилография памфлета
"Божественная мельница"
Цюрих. 1521

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
НАУЧНЫЙ СОВЕТ ПО ИСТОРИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ
КОМИССИЯ ПО КУЛЬТУРЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ

*КУЛЬТУРА
ВОЗРОЖДЕНИЯ
И
РЕЛИГИОЗНАЯ
ЖИЗНЬ ЭПОХИ*



МОСКВА "НАУКА" 1997

ББК 63(0)4
К 90

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
проект 97-01-16088*

Редакционная коллегия:

доктор исторических наук Л.М. БРАГИНА (отв. редактор)
кандидат исторических наук В.М. ВОЛОДАРСКИЙ
доктор искусствоведения А.Н. НЕМИЛОВ
доктор филологических наук Р.И. ХЛОДОВСКИЙ
доктор исторических наук Л.С. ЧИКОЛИНИ

Рецензенты:

доктор исторических наук И.Н. ОСИНОВСКИЙ
кандидат исторических наук С.Л. ПЛЕШКОВА

К 90 **Культура Возрождения и религиозная жизнь эпохи. – М.: Наука, 1997. – 224 с. – 35 ил.**
ISBN 5-02-011250-X

Книга представляет собой комплексное исследование учеными разных профилей роли религии и церкви в культуре эпохи Возрождения. На материале религиозно-философской и общественно-политической мысли, литературы, искусства разных стран Европы рассматривается роль античных и средневековых христианских традиций в развитии гуманизма, отношение гуманистов к религии, церкви, монашеству, светскому благочестию, влияние Реформации и Контрреформации на эволюцию ренессансной культуры. Освещается специфика народной религиозности эпохи Возрождения, ее взаимосвязи с творчеством выдающихся мыслителей, писателей, художников. Отмечается возрастающая роль светского начала в гуманизме, литературе, изобразительном искусстве, архитектуре, сложное сочетание античных образов и тем с миром христианской сакральности, их синтез в искусстве Возрождения.

Для историков, философов, литературоведов, искусствоведов и всех интересующихся историей культуры.

ББК 63(0)4

ISBN 5-02-011250-X

© Коллектив авторов, 1997
© Е.Б. Иваненко, художественное оформление, 1997
© Российская академия наук, 1997

На переплете:

Карло Кривелли. Мадонна с младенцем, фрагмент.

Начало 1480-х годов. Нью-Йорк, Музей Метрополитен

Микеланджело. Пьета. Около 1547–1555 гг. Флоренция, собор

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Сборник "Культура Возрождения и религиозная жизнь эпохи" подготовлен Комиссией по культуре Возрождения Научного совета по комплексной проблеме "История мировой культуры" РАН. Статьи сборника основаны на материалах научной конференции "Культура Возрождения и религиозная жизнь эпохи" (Москва, 1993 г.), которая была организована Комиссией совместно с Институтом всеобщей истории РАН и Государственным музеем изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. В конференции принимали участие специалисты разных профилей – историки, литературоведы, историки искусства из Москвы, Санкт-Петербурга, Саратова, Ставрополя, Таганрога, Ижевска, Новгорода, Иваново и других городов.

Сама тематика статей сборника, как и состав его участников, отражает большой интерес российских исследователей к одному из важных аспектов проблемы "Культура и религия", до последнего времени изучавшейся в нашей стране недостаточно полно и интенсивно. Этим обусловлено, в частности, то многообразие вопросов, к которым обращаются авторы предлагаемых читателям статей.

В сборнике на основе новых подходов рассмотрены проблемы, широко дискутируемые в современной науке. Они касаются роли христианской религии и церкви в культуре Возрождения, отношения гуманистов к религиозной жизни эпохи и различных форм их собственного участия в этой жизни, своеобразия гуманистической религиозности, места Ренессанса в историческом процессе секуляризации мысли и знания. В статьях раскрываются представления гуманистов о смысле и назначении христианской этики, их взгляды на идеальные и реальные функции церковных институтов, оценки характерных особенностей клира того времени, в том числе монашества. Большое внимание уделено специфике синтеза классической античной и средневековой христианской традиций в творчестве ренессансных мыслителей и мастеров искусства, богословским исканиям и проявлениям светского свободомыслия у деятелей культуры Возрождения, многообразным видам светского благочестия в городской среде и широкому спектру различных направлений Реформации. Авторы статей стремились осветить специфику проблемы веротерпимости в ее гуманистической трактовке, разносторонне раскрыть характер воплощения религиозных представлений в образах литературы и искусства эпохи Возрождения. К числу важнейших вопросов, анализируемых в сборнике, относится комплекс проблем, связанных с отношением римско-католической церкви к ренессансной культуре. В то же время освещаются и малоизученные в нашей историографии особенности развития культуры в общностях многоконфессионального типа, традиционные и новые черты народной религиозности эпохи Возрождения, ее взаимосвязи с творчеством выдающихся мыслителей, писателей, художников.

При всех различиях тематики, проблематики, исследовательских методов своих работ авторы сборника приходят к результатам, которые позволяют, как представляется, сделать ряд общих выводов. Можно отметить прежде всего крайнюю неравномерность и неоднородность культурных процессов эпохи, возрастающую роль светского начала, в особенности в гуманистической мысли, литературе, изобразительном искусстве и архитектуре, но в то же время и мощное воздействие, которое оказывала на культуру атмосфера Реформации, а затем и Контрреформации. В работах историков искусства констатируется наличие в произведениях мастеров самой разной творческой ориентации сложных сочетаний или сплавов античных мотивов и образов с миром христианской сакральности, многовариантность их синтеза в искусстве Ренессанса. Взаимоотношения культуры Возрождения с религиозной жизнью времени отличаются, таким образом, полифоничностью.

Исследовательские материалы книги дополнены впервые публикуемым в переводе на русский язык письмом Эразма Роттердамского к архиепископу Кентерберийскому, где знаменитый гуманист раскрывает свои принципы сочетания христианского благочестия с изучением и переводами античных авторов. В сборнике в качестве иллюстраций использованы воспроизведения живописных и скульптурных работ выдающихся мастеров Возрождения и характерные образцы гравюры (в том числе и книжной) той эпохи.

Настоящее исследование продолжает серию изданий: Леон Баттиста Альберти. М., 1977; Типология и периодизация культуры Возрождения. М., 1978; Проблемы культуры итальянского Возрождения. Л., 1979; Томас Мор. 1478–1978. М., 1981; Культура эпохи Возрождения и Реформация. Л., 1981; Античное наследие в культуре Возрождения. М., 1984; Культура Возрождения и общество. М., 1986; Культура эпохи Возрождения. Л., 1986; Рафаэль и его время. М., 1986; Эразм Роттердамский и его время. М., 1989; Природа в культуре Возрождения. М., 1992; Культура и общество Италии накануне нового времени. М., 1993; Культура Возрождения и средние века. М., 1993; Культура Возрождения XVI века (М., 1997).

КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ И ПРОБЛЕМА ГУМАНИСТИЧЕСКОЙ РЕЛИГИОЗНОСТИ

И.Х. Черняк

Сформировавшееся в середине XIX в. представление о Возрождении как особой эпохе в истории европейской культуры с самого начала было связано с ее осознанием в качестве особого этапа в развитии западного христианства и одновременно с проблемой становления секуляризованных форм общественной и идейной жизни Италии и заальпийских стран в XIV–XVI вв. Именно с учетом этой изначальной двойственности нуждается в некотором разъяснении правомочность самого понятия "гуманистическая религиозность", поскольку гуманизм, как это неоднократно подчеркивалось, например П. Кристеллером, был в своей сущности светским явлением¹. Поэтому, даже учитывая то обстоятельство, что многие гуманисты были духовными лицами или прилагали свои силы в тех сферах интеллектуальной жизни, которые были связаны с церковными, богословскими и вероучительными проблемами, следует соблюдать осторожность в использовании терминов "религия" и "религиозный". Соблюдать, даже признавая Возрождение эпохой стабильной, пусть и неглубокой, религиозности или констатируя все усиливающееся распространение среди современных исследователей того мнения, что Кватроченто были свойственны более глубокие христианские настроения, нежели это считали лет двадцать назад². Такая осмотрительность вызвана тем, что речь идет не о личных убеждениях, а о некой идейной общности. Кроме того, при упрощенном понимании вопроса легко перепутать собственно ренессансные феномены с проявлениями более широкой культурной традиции, включавшейся в духовную жизнь эпохи Возрождения.

Не проще обстоит дело и с определением этой стороны мировоззрения гуманистов как свободомыслия. И дело не в том, что в отечественной науке господствовало представление о свободомыслии как идеологии, предшествующей атеизму, характерными чертами которой являются непоследовательность и нерешительность в отвержении религиозных представлений. Ведь сами гуманисты постоянно настаивали на своей приверженности христианству и отрицали справедливость утверждений тех, кто считал недопустимым для доброго католика чтение языческих писателей и основанных на нем литературных знаний³.

Выход можно найти, если учесть, что гуманисты, начиная с Петрарки, провозгласив свободу выбора авторитета, взяли за правило при обсуждении религиозных и церковных проблем полагаться на собственные суждения и аргументацию, невзирая на общепринятые представления, расходясь зачастую с основополагающими положениями католической доктрины, но всегда стараясь представить их согласованными с неким, довольно широким, христианским представлением⁴. То есть гуманистическая практика позволяла свободное суждение о религиозных вопросах, что вполне соответствует тому изначальному значению, которое вкладывал в понятие "свободомыслие" его создатель – Э. Коллинз.

Ускользающее точное определение гуманистической позиции в отношении религии не единственный пример трудности описания явлений ренессансной идейной жизни в точных терминах.

Какие же характерные черты культуры Возрождения проявились в этой сфере гуманистического мировоззрения? Мне представляется, что следует выделить два момента: восстановление древности, которое стало для Возрождения одновременно и осознанием самого факта существования христианской античности, и достаточно глубоко осознанное современной наукой единство переломных и переходных характеристик, применяемых при описании Ренессанса как единого культурного феномена⁵.

Ни у кого не вызывает сомнения тот факт, что восстановление древней культуры в эпоху Возрождения носило ограниченный характер⁶. Но все-таки собранный гуманистами свод сочинений античных писателей, существенно не пополнявшийся до конца XIX в. и ставший широко доступным еще до распространения книгопечатания, устранил объективные предпосылки для неравномерной степени знакомства с произведениями любого классического писателя, что было характерно еще для позднего средневековья⁷. Для нас особо важно то, что, начиная с Петрарки, гуманисты включали в круг таких классических авторов и раннехристианских богословов. Так постепенно создавалось представление о единстве античной словесности, как языческой, так и христианской, на основе общности риторических, стилистических и лингвистических принципов⁸. В этом проявляется во всей полноте ренессансное стремление обратиться к обоим равновеликим источникам европейской культуры (в известном смысле через голову предшествующей традиции). В результате возникает некий синтетический подход, основанный на новом прочтении древности и христианства, а следовательно, понимание христианской античности приобретает весьма своеобразный характер.

Обращение гуманистов к патристическому наследию не может быть сведено лишь к утилитарно-апологетическим целям. Разумеется, гомилия Василия Великого "О пользе для юношества чтения языческих работ" (в переводе Л. Бруни), письма Иеронима к Магну и Паммахию и вторая книга Августиновой "Христианской науки" стали главным арсеналом аргументов в борьбе с противниками новой учености. Но не менее важное значение имел сам литературный пример отцов церкви, демонстрировавший возможность сочетания христианских идей со стилистическими приемами и жанровой системой, близкой к языческим образцам и столь отличной от богословской литературы, непосредственно предшествовавшей эпохе Возрождения⁹. Отсюда стремление к систематизации и восполнению лакун, когда дело касалось сочинений латинских отцов, и практически новое и всеобъемлющее открытие для Запада греческих. Важность последнего до сих пор не осознается во всей полноте.

Вполне понятно и то широкое воздействие идей патристики, которое сказалось в самых разнообразных сферах, и прежде всего в неприятии схоластики. Разумеется, справедливы утверждения тех, кто считает, что это отрицание не было абсолютно последовательным. И у Петрарки, и у Салютати, не говоря уже о мыслителях второй половины XV в., находят совпадения с поздними схоластами в изложении многих богословских вопросов. Даже у Валлы в понимании сущности евхаристии наблюдается сходство с позицией номиналистов¹⁰. Но все же стремление вытеснить старые авторитеты проявляется как на декларативном уровне (например, у Бруни в первом из "Диалогов к Петру Гистрию", в "Похвальном слове

Фоме Аквинскому" и в экспозиции к трактату "О свободе воли Валлы"), так и в сочинениях, претендующих на углубленный анализ. Сопоставляя достоинства Августина и Иеронима в письме к Алоизию Кротту, датированном 1449 г., Франческо Филельфо полагал, что первый более велик как философ и диалектик, второй же превосходит красноречием и филологическими познаниями. Но примечательно и то, что Августин оказывается знатоком естественных наук и математики. Это явное преувеличение весьма примечательно на фоне относительного равнодушия гуманистов к подобной проблематике¹¹.

Однако гораздо важнее, особенно после того как были выяснены основные точки соприкосновения гуманистических и патристических идей, понять, каким образом гуманисты обходили тот очевидный факт, что значительная часть свято-отеческого наследия оказалась невостребованной, а в ряде случаев и неприемлемой¹². Ведь даже у своего любимца Иеронима они должны были постоянно перетолковывать знаменитое место из письма к Евстохии, описывающее принесение во сне клятвы Богу впредь не читать языческих книг. Развитие применяемых экзегетических тонкостей в отношении этого эпизода мы наблюдаем от Петрарки до Валлы, а в XVI в. и у Эразма¹³. Далеко не всегда гуманистическое толкование совпадает с буквальным смыслом. Нечто подобное, применительно к сочинениям Платона, отмечал Дж. Хенкинс. Его стремление увидеть основу такой экзегетики в тех типах чтения, которые существовали в XV в., применительно и в нашем случае¹⁴.

Есть еще одна особенность в ренессансном отношении к патристике: часто даже при определенном совпадении своих идей с каким-либо авторитетом гуманисты не спешили найти в нем опору. Весьма характерный пример этого явления – отсутствие упоминаний Августина в трактате Валлы "О свободе воли". О том, что он начинается призывом найти основу богословских рассуждений в трудах древних христианских теологов, уже говорилось. Итоговый вывод трактата – отрицание свободы воли и признание полноты божественного предопределения. На первый взгляд Лютер и Кальвин вполне справедливо видели в Валле своего союзника и последователя Августина¹⁵. Так почему же сам автор столь старательно избегает опоры на авторитет епископа Гиппонийского? Причин, на мой взгляд, несколько. Во-первых, Валла мог принять в расчет то обстоятельство, что Августин несколько раз на протяжении своей жизни менял отношение к проблеме свободы воли¹⁶. Недаром Эразм, перечисляя сторонников учения о свободе воли, упоминает и автора "Града Божия"¹⁷. Во-вторых, трактат Валлы формально посвящен опровержению позиции Боэция, а Августин, утверждавший, что Бог знает то, что должно свершиться как свершившееся, выступает здесь как предшественник первого схоласта¹⁸. Наконец, Валла, утверждавший, что неизменность природы человека после грехопадения и очищение от греха Адама, дарованное искупительной жертвой Христа, являются залогом почти неизбежной склонности человека к добрым поступкам¹⁹, здесь уже прямо расходился с Августином, утверждавшим, что тело Адама и наше, после грехопадения, различны²⁰. Совершенно ясно, что такая замена вопроса о свободе и предопределении своеобразным истолкованием учения о достоинстве человека не могла быть последовательно связана с Августиновым учением. С. Кампорале даже говорит о своеобразном антиавгустинианстве трактата Валлы²¹.

Соотношение взаимосвязанных переходных и переворотных черт культуры Возрождения, применительно к пониманию религиозных проблем, прослеживается

на многих примерах. При этом всегда нужно помнить, что Ренессанс – это такой переворот, за которым следуют еще более радикальные перевороты в самых разнообразных сферах. В отношении интересующего нас аспекта это явлено со всей очевидностью: за Возрождением следует Реформация²².

Конкретным примером такой взаимосвязи является ренессансная антимонашеская полемика. Возрождение отталкивается от средневековой критики института монашества, направленной на его исправление, и приходит затем к теоретическому отрицанию необходимости самого аскетического идеала и обета послушания. Реформация, – видимо, без прямого знакомства с наиболее радикальными сочинениями гуманистов, посвященными этой проблеме, – проводит ликвидацию монашества на практике, а взамен создает нормы светского благочестия без крайностей отказа от мирских благ и имущества²³.

Другим примером переходной, но законченной в своей целостности идеи является ренессансное учение о мире исповеданий. Оно складывается постепенно на основе представления о единстве древности. Уже раннегуманистические апологии поэзии и литературных занятий вообще открыли широкий путь для религиозного синкретизма, где соединились христианские святые и языческие герои, ипостаси Троицы и верховные божества олимпийского пантеона. Все это было оправдано широко понимаемой аллегорической экзегезой, начало которой положил Боккаччо, а дальнейшее развитие она нашла у Колюччо Салютати и Франческо да Фьяно²⁴. Во второй половине XV в. эти идеи переходят из области исторических проблем в разряд насущных вопросов, связанных с современными взаимоотношениями различных конфессий. Флорентийский гуманист Бартоломео делла Фонте, совмещавший преподавание риторики с обязанностями священника, в своей "Поэтике", посвященной Лоренцо Великолепному, защищал поэтов от обвинений в нечестии. Он возражает своему собеседнику Паоло да Гьяччето: "Ты особо отметил, что они не являются друзьями нашего Бога. Я же верю, что есть только единственный и единый Бог и Он прекрасен и вечен. Языческие поэты никогда не думали иначе. Более того, я не сомневаюсь, что кроме Того, чей сын у язычников был наречен Юпитером, у нас – Христом, у азиатов и ливийцев – Магометом, а у иных племен – иными именами, среди смертных были, есть сейчас и впредь будут существовать другие малые божества, именуемые героями и святыми. И поэтому я утверждаю, что добрые поэты способны принять и высшего Бога – правителя вселенной и творца прочих богов и людей, и упомянутые малые божества, сообразуясь с различиями стран, времен и народов"²⁵.

Мнение Бартоломео делла Фонте о едином источнике, равенстве форм и повсеместном распространении богопочитания, безусловно, перекликается с важнейшими положениями ренессансной философии религии, в наиболее известной форме разработанной М. Фичино. Согласно ее положениям, из факта всеобщности почитания высших сил делался вывод, что религия является одним из формообразующих качеств человека, отсутствующих у других живых существ и придающих ему совершенство²⁶. Здесь Фичино находится еще под влиянием идей Лактанция. Но он выходит за границы патристической традиции, когда говорит, что божественная воля не только допускает, но и требует, чтобы в разные времена и в разных местах существовали многочисленные формы почитания Творца и разнообразие, "которое согласно божественному порядку порождает удивительную красоту". Следовательно, "всякая религия несет в себе некоторое количество добра, лишь бы оно проявлялось во славу Бога-создателя"²⁷.

Тот факт, что Фичино признает христианство родовым понятием для других видов религий, не следует преуменьшать, но не следует и преувеличивать, поскольку фичинианское христианство во многом совпадает с тем измышленным им и другими платониками образом, который получил название всеобщей религии²⁸. Так на смену кошмару "осажденного града" шел идеал мира исповеданий.

Безусловно, идея мира исповеданий философски была наиболее глубоко обоснована Николаем Кузанским. Оставшая в стороне как изложение его доводов²⁹, так и рассмотрение вопроса о степени распространения его книг в Италии второй половины XV в., укажу лишь на один частный пример их влияния. Еще во время работы Базельского собора Николай Кузанский написал, по заданию Джулиано Чезарини, трактат "О всеобщем согласии", где уже было сформулировано важнейшее положение: "Одна религия при различии обрядов" (*Una religio in rituum varietate*)³⁰. В полной мере эта идея была развита в более позднем трактате "О мире или согласии исповеданий". Но и в первоначальном виде она легла в основу Пражских компактатов 1433 г., вводящих причастие под двумя видами и проповедь на национальном языке, а также соборного акта об унии Западной и Восточной церкви, принятого во Флоренции в 1439 г. Так существенный принцип гуманистического понимания религии оказал влияние на важнейшие церковные документы. Отзвук его обнаруживается и в Брестской унии, и в ответе патриарха Паисия на запрос Никона накануне Московского собора 1655 г., в котором говорится об условности даже таких вещей, как перстосложение при крестном знамении и благословении, поскольку различия в них не приводят к извращению православной веры³¹.

Гуманистическая идея мира исповеданий безусловно является законченной теорией, влияние которой мы находим в самых разнообразных сферах духовной жизни эпохи. Достаточно вспомнить концепцию всеобщего согласия Пико делла Мирандола³². Поэтому не следует видеть в ней лишь предварительное обоснование основ веротерпимости, сложившихся в XVI–XVII вв. Разумеется, нельзя отрицать преemptивность, существующую между этими двумя явлениями, но принцип веротерпимости будет провозглашен наследниками мыслителей Кватроченто в условиях всплеска религиозного фанатизма, когда к миру нужно было уже призывать враждующие христианские церкви и деноминации.

В отношении библеистических штудий гуманистов отмечу лишь следующее. Сейчас наметилась возможность пересмотреть представление об ограниченности распространения приемов филологической критики текста Священного Писания и понимания необходимости такой работы в среде гуманистов XV в. Основным доводом, обосновавшим традиционный взгляд, было то, что важнейшие труды, созданные на этом поприще Валлой и Манетти, не были включены в издательский репертуар инкунабульного периода книгопечатания³³. А.Х. Горфункель убедительно показал, что эти идеи нашли своего популяризатора в лице миланского гуманиста, принадлежавшего к ордену кармелитов, Джованни Крастоне. В 1481 г. в Милане была напечатана подготовленная им греко-латинская Псалтирь, предисловие к которой стало первой печатной декларацией методов филологической критики Библии. Возможно, Крастоне был знаком с текстом "Сопоставления Нового Завета" Валлы; во всяком случае, отмечается идейное сходство между ним и напечатанным обращением к читателю. И если оба варианта сочинения римского вольнодумца "сохранились лишь в малодоступной рукописной традиции, то предисловие Крастоне, размноженное с помощью печатного станка, стало достоянием гуманистической филологии"³⁴.

Важную роль в изучении отношения гуманистов к религии занимает определение их отношения к догматике. Здесь следует учесть, что, кроме редких случаев, они старались избегать этих проблем, ограничиваясь вопросами вероучительными, куда следует отнести критику церковных институтов³⁵, ряда канонических документов и истолкование учения о первородном грехе и его последствиях, которое до Тридентского собора не имело строго догматизированного решения. Впрочем, были и исключения. Валла вмешался в дискуссию о соотношении ипостасей Троицы, и вследствие близости его позиции к учению Восточной церкви это вызвало незамедлительную реакцию церкви³⁶. Кроме того, некоторые гуманисты-платоники способствовали разработке и принятию догмата о бессмертии души на V Латеранском соборе в 1513 г.³⁷

Примечательно, что при широком интересе гуманистов к проблеме бессмертия души наблюдается весьма малый интерес к вопросам посмертного наказания. Даже автор "Платоновского богословия" – своеобразного свода о бессмертии души – Фичино, создавая свою оригинальную демонологию, почти ничего не говорит об аде, что дало основание приписать ему своеобразную склонность к оригенизму³⁸.

Весьма интересны и отдельные случаи вторжения гуманистов в сферу церковного законодательства. Франческо да Фьяно требовал при рассмотрении вопроса о святости того или иного лица принимать во внимание и мнение нехристиан, поскольку никто не может быть свидетелем в своем деле³⁹. Так закладывались основы привнесения принципов римской юридической практики, в данном случае зафиксированной в "Дигестах", в каноническое право. На этом же – до некоторой степени – построена аргументация Валлы в "Константиновом даре" и его, пожалуй первая в истории, критика самой процедуры инквизиционного суда, исключающего презумпцию невиновности и какие-либо формы защиты обвиняемого⁴⁰.

Другой попыткой привнести новую литературную практику в круг церковной книжности является гуманистическая проба сил в агиографическом жанре. В какой-то мере это явление соприкасалось с интересом к христианской древности: Траверсари переводил жития греческих отцов, а Маффео Веджо составил биографию св. Моники – матери св. Августина. Но уже Л.Б. Альберти, несмотря на заказной характер "Жития св. Потита", написанного по просьбе патриарха Бьянжо Молина, попытался ввести в диалог между святым и гонителем гуманистическую этическую проблематику – в них слышны отзвуки споров о сравнительных достоинствах созерцательной и деятельной жизни⁴¹.

Особого внимания заслуживает десятитомный свод житий святых Антонио Альи, сохранившийся в нескольких списках и изданный лишь в небольших отрывках. Это сочинение наиболее ярко свидетельствует о влиянии гуманистических идей на агиографию. Уже в предисловии, посвященном папе Николаю V, Антонио Альи заявляет, что биографии святых будут составлены как исторические сочинения. Располагая их в хронологическом порядке, он закрепляет это уже на композиционном уровне, чем знаменует и разрыв с традицией: обычно жития размещались в соответствии с литургическим календарем. Временные рамки сочинения Альи ограничены эпохой Григория Великого. Последний том посвящен тем святым, время жизни которых не поддавалось точной датировке. Разумеется, на повествование наложили отпечаток и другие черты гуманистической историографии, в том числе ее риторический характер и привнесение критического метода. Впрочем, смелость составителя свода проявляется прежде всего в тех случаях, которые имеют довольно частный характер, в отношении же "Константинова дара" он

осторожен: ссылаясь на сложность вопроса, обещает посвятить ему особое сочинение⁴².

Общеизвестно влияние ренессансных идей на изобразительное искусство. Одним из его проявлений была так называемая скрытая секуляризация, придававшая мирской характер священным сюжетам и сакрализовавшая земное бытие⁴³. Но наряду с этим следует обратить внимание на конкретные случаи проникновения в возрожденческую иконографию гуманистических идей. Именно в это время появляются изображения св. Иеронима в рабочем кабинете, как бы "обожествлявшие" литературные занятия. По подсчетам Ю. Райса, между 1400 и 1600 гг. были созданы 133 таких произведения (кающегося Иеронима – 558). Первое было написано Томмазо да Модена (ок. 1360 г.) в церкви Сан Николо в Тревизо. Резкое сокращение начинается после 1530 г., что косвенно свидетельствует о крахе ренессансных идеалов, начавшемся в это время, а после 1600 г. этот сюжет вообще исчезает⁴⁴. По аналогии создается похожий тип изображений св. Августина: недаром во флорентийской церкви Онисанти фреска Гирландайо "Св. Иероним в рабочем кабинете" является парной боттичеллиевскому "Св. Августину", представленному в подобной обстановке. Сходный характер приобрели изображения, основанные на средневековой легенде о явлении св. Иеронима в момент своей смерти св. Августину, который только что начал писать письмо вифлеемскому отшельнику. Наиболее известным воплощением этого иконографического варианта является работа Карпаччо в Скуола ди Сан Джорджо дельи Скьявони в Венеции. В житийном цикле Беноццо Гоццоли, посвященном Августину (церковь Сан Агостино в Сан Джиминьяно), значительное место занимают сцены, связанные с его научной деятельностью. Все изображения выполнены в подчеркнуто антикизированной форме.

Гуманистические идеи оказывали и более опосредованное влияние. Например, представляется, что символика креста в луврском "Иоанне Крестителе" Леонардо да Винчи связана с той трактовкой этого важнейшего христианского символа, при которой он воспринимается как широко толкуемый знак всеединства, совершенства, восстановления гармонии, связи с духовными глубинами астрального бытия. Основой для такого осмысления является сочинение Фичино "О жизни, согласованной с небесами"⁴⁵.

Разумеется, данный очерк гуманистического понимания религии отражает в первую очередь итальянскую ситуацию. Однако во многом, пусть с существенными отличиями, этой модели следовали и северные гуманисты, внесшие огромный вклад как в библейскую текстологию и патристические штудии, так и в развитие идеи мира исповеданий. Но особой похвалы заслуживает то, что, развив начинания итальянских печатников и собирателей текстов, они создали законченный ренессансный тип филологически обоснованных и комментированных изданий священных текстов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Kristeller P.O.* The contribution of religious orders to Renaissance thought and learning // *Kristeller P.O.* *Medieval aspects of Renaissance learning.* Durham, 1974. P. 96.

² *Trinkaus Ch.* The religious thought of the Italian humanists: Anticipation of the reformers or autonomy? // *Trinkaus Ch.* The scope of Renaissance humanism. Ann Arbor, 1983. p. 238; *Christianity and the Renaissance: Image and religious imagination in the Quattrocento: (Review)* // *Renaissance Quarterly.* 1991. Vol. 44, N 4. P. 826.

³ *Petrarca F.* De sui ipsius et multorum ignorantia. P., 1906. P. 77–78; *Salutati C.* Epistolario / A cura di F. Novati. Roma, 1891–1905. Vol. 1–4. Roma, 1891. Vol. 1. P. 321, 323.

⁴ Горфункель А.Х. Гуманизм и натурфилософия итальянского Возрождения. М., 1977. С. 95; Kristeller P.O. Paganism and christianity // Kristeller P.O. Renaissance thought and its sources. N.Y., 1979. P. 69–70.

⁵ Петров М.Т. Проблема Возрождения в советской науке: Спорные вопросы региональных Ренессансов. Л., 1989. С. 155–160.

⁶ Апанатов М.В. Художественные проблемы итальянского Возрождения. М., 1976. С. 61–64; Gray H. Valla's Encomion of st. Thomas Aquinas and the humanist conception of Christian Antiquity // Essays in history and literature / Ed. H. Bluhm. Chicago, 1965. P. 41.

⁷ Garin E. La cultura del Rinascimento. Bari, 1967. P. 19–32.

⁸ Kristeller P.O. Augustine and the early Renaissance // Kristeller P.O. Studies in Renaissance thought and letters. Roma, 1956. P. 361–366.

⁹ Gray H. Op. cit. P. 41–42.

¹⁰ Trinkaus Ch. Op. cit. P. 254.

¹¹ См.: Patrologia latina / Ed. J. Migne. P., 1864. Vol. 22. Col. 225.

¹² Черняк И.Х. Гуманизм эпохи Возрождения и христианская мысль древности // Античное наследие в культуре Возрождения. М., 1984. С. 36.

¹³ Petrarca F. Op. cit. P. 77–79; Валла Л. Предисловие к четвертой книге "Элегантций" // Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения. XV в. / Сост., ред., вступ. статья и коммент. Л.М. Брагиной. М., 1985. С. 129–132; Rice E. Saint Jerome in the Renaissance. Baltimore; London, 1988. P. 133–134.

¹⁴ Hankins J. Plato in the Italian Renaissance. Vol. 1–2. Leiden, 1991. Vol. 1. P. 18–26.

¹⁵ Trinkaus Ch. The problem of free will in the Renaissance and Reformation // Trinkaus Ch. The scope of Renaissance humanism. P. 270.

¹⁶ Августин. О благодати и свободном произволении // Гусейнов А.А., Иррилиц Г. Краткая история этики. М., 1987. С. 532, 536; Мару А. Святой Августин и августинизм // Символ: Журнал христианской культуры при Славянской библиотеке в Париже. 1982. № 8. С. 118–119; Лазарев В.В. К истории столкновения идей предопределения и свободы воли // Ренессанс: Образ и место Возрождения в истории культуры. М., 1987. С. 35.

¹⁷ Эразм Роттердамский. Диатриба, или рассуждение о свободе воли // Эразм Роттердамский. Философские произведения. М., 1986. С. 225.

¹⁸ Augustinus. De civitate dei. X, 12.

¹⁹ Валла Л. О свободе воли // Валла Л. Об истинном и ложном благе. О свободе воли. М., 1989. С. 286–287.

²⁰ Augustinus. De Genesi ad litteram. VI, 26.

²¹ Camporeale S.I. Lorenzo Valla: Umanesimo e teologia. Firenze, 1972. P. 341–342.

²² Петров М.Т. Указ. соч. С. 157–158.

²³ Философия эпохи ранних буржуазных революций. М., 1983. С. 89–90. (Трактат Валлы "О монашеском обете" в XVI в. не был известен и опубликован только в 1869 г.); Trinkaus Ch. Humanist treatises on the status of Religious // Trinkaus Ch. The scope of Renaissance humanism. P. 219; Camporeale S. Op. cit. P. 26.

²⁴ Боккаччо Дж. Генеалогия языческих богов. XIV, 9, 13 // Эстетика Ренессанса. М., 1981. Т. 2. С. 30–33, 39–43; Salutati C. De laboribus Herculis. Zürich, 1951. Vol. 1. P. 8–9, 84–87; Francesco da Fiano. Contra oblocutores et detractores poetarum // Rinascimento: Seconda serie. Firenze, 1961. Vol. 1. P. 119–124.

²⁵ Trinkaus Ch. Humanism and poetry: The Quattrocento poetics of Bartolomeo della Fonte // Trinkaus Ch. The scope of Renaissance humanism. P. 104.

²⁶ Ficino M. Della religione christiana. Firenze, 1568. P. 10.

²⁷ Ibid. P. 16.

²⁸ Kristeller P.O. The philosophy of Marsilio Ficino. N.Y., 1943. P. 319.

²⁹ Кудряцев О.Ф. Ренессансный гуманизм и "Утопия". М., 1991. С. 228–230.

³⁰ Wind E. Pagan mysteries in the Renaissance. N.Y., 1967. P. 245.

³¹ Кантеев Н.Ф. Патриарх Никон и царь Алексей Михайлович. Т. 1, 2. Сергиев Посад, 1909, 1912.

³² Kristeller P.O. Giovanni Pico della Mirandola and his sources // L'opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola nella storia dell'Umanesimo. Firenze, 1965. Vol. 1. P. 64.

³³ Rice E. Op. cit. P. 95, 233, n. 30, 31.

³⁴ Горфункель А.Х. Миланская псалтирь Джованни Кростоне 1481 г. и гуманистическая критика

Библии // Коллекции, книги, автографы. Книжные редкости Публичной библиотеки. Л., 1991. Вып. 2. С. 34–35.

³⁵ Основные трактаты, содержащие критику монашества, опубликованы М.А. Гуковским: Итальянские гуманисты XV в. о религии и церкви. М., 1963. С. 45–92, 100–138.

³⁶ *Camporeale S.* Op. cit. P. 267–269.

³⁷ *Kristeller P.O.* The immortality of the soul // *Kristeller P.O.* Renaissance thought and its sources. P. 191.

³⁸ *Kristeller P.O.* The philosophy of Marsilio Ficino. P. 363.

³⁹ *Francesco da Fiano.* Op. cit. P. 153.

⁴⁰ *Хоментовская А.И.* Лоренцо Валла – великий итальянский гуманист. М.; Л., 1964. С. 92–94.

⁴¹ *Гарэн Э.* Проблемы итальянского Возрождения. М., 1986. С. 204–206.

⁴² *Webb D.M.* Sanctity and history: Antonio Agli and humanist hagiography // *Florence and Italy: Renaissance studies in honour of N. Rubinstein.* L., 1988. P. 297–308.

⁴³ *Burke P.* Culture and society in Renaissance Italy. L., 1972. P. 27–28.

⁴⁴ *Rice E.* Op. cit. P. 104–106.

⁴⁵ *Chastel A.* Il "signum crucis" del Ficino // *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone: Studi e documenti.* Firenze, 1986. Vol. 1. P. 211–219; *Ficino M.* Opera omnia. Basel, 1576. Vol. 1. P. 556.

ХРИСТИАНСКИЕ ИСТОКИ ГУМАНИСТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ ИТАЛИИ XIV–XV вв.

Н.В. Ревякина

В отечественной историографии, склонной связывать Возрождение почти исключительно с античностью, о созидательной роли христианства в формировании гуманистической мысли говорилось редко. Признание этой роли порой ограничивалось указанием на то, что гуманисты не были атеистами, что они обращались к раннехристианским авторам за поддержкой в защите светского знания, свободных искусств, поэзии. Чаще изучалась у нас полемика гуманистов со средневековым католицизмом, церковными институтами, монашеством, аскетической этикой. Исследователи подчеркивали прежде всего разрыв с традицией, и новизна взглядов гуманистов, мера их свободомыслия определялись главным образом глубиной этого разрыва. Только в последние десятилетия было привлечено внимание к специфике гуманистической религиозности и ее отличию от церковно-ортодоксальной позиции в отношении к религии, к взаимодействию гуманизма и Реформации¹. Все это, естественно, ведет к необходимости рассмотреть и роль христианских истоков в гуманизме, ибо становится все более очевидным, что проблема истоков гуманистической мысли не исчерпывается античностью и светской культурой средневековья.

Обсуждая эту тему, важно не забывать, что гуманисты принадлежали к христианской цивилизации, существовавшей в Европе уже в течение многих веков. Они плоть от плоти этой цивилизации, как бы ни заявляли некоторые из них о своем страстном желании переместиться в античный мир. Поэтому вопрос о христианских истоках гуманистической мысли – это не только вопрос о христианских источниках, но и о глубинном влиянии на гуманистов некоторых идей, связанных с христианской традицией, о таком влиянии, которое порой и не требует ссылок на источники ввиду очевидности для них этих идей. Начав движение в рамках христианской традиции, гуманистическая мысль постепенно обретает собственное бытие.

В гуманистическом движении XIV – первой половины XV в. общие основы христианского взгляда на мир всерьез не затронуты, опора на старую онтологию сохраняется: у одних гуманистов она вообще не подлежит обсуждению, другие сознательно пытаются ее защитить, оспаривая воззрения язычников и современников (аверроистов). Так, Колюччо Салютати, полемизируя с Поджо Браччолини, преклонявшимся перед античной культурой, говорит о превосходстве христианства и заблуждениях язычников, коими, с его точки зрения, являются признание ими вечности мира, смертности души, подчинения Бога естественной необходимости, неверное определение истинного блага². Дж. Манетти в трактате "О достоинстве и превосходстве человека" с позиций христианского учения о

творении мира Богом из ничего и ради людей опровергает язычников, отрицавших творение мира (аристотелики), божественное провидение (эпикурейцы), смешивавших творца с творениями (стоики)³. О полемике Петрарки с аверористами достаточно известно.

Эта неоспоримость для гуманистов христианской идеи творения дает о себе знать и в их размышлениях о человеке: здесь обсуждаться может не само создание человека Богом, а создание его либо для пользы Бога (так полагал Лактанций), либо ради самого человека (точка зрения Августина). Обратившие внимание на это расхождение христианских писателей Фацио и Манетти присоединяются к Августину⁴, и не только, видимо, потому, что Августин – отец церкви, но и потому, что его взгляд более соответствует гуманистическому видению человека.

Впрочем, старая онтология несколько подновляется у гуманистов новым пониманием природы и природы самого человека. В представлениях о природе – "наилучшей матери", "создательнице всего сущего", "мудрейшей", "божественной", "природе-Боге" – и в связанном с такой оценкой положительном восприятии человеческого естества и переоценкой греховной природы человека можно видеть самое общее теоретическое обоснование гуманистических представлений о человеке, и они пока с традицией серьезно не расходятся.

Использование традиционных взглядов тем более возможно, что главная гуманистическая позиция в отношении к человеку – антропоцентризм – содержит в себе признание самостоятельной и творческой роли человека в осуществлении своего предназначения на земле. Об этом выразительно сказал в упомянутом выше трактате Манетти, рассматривавший человека как со-трудника Бога, продолжателя его деяний на земле, поскольку после "первоначального и еще незаконченного (*rudem*) творения мира", предполагает гуманист, "все было изобретено, изготовлено и доведено до совершенства" людьми⁵.

Гуманистический антропоцентризм, являясь развитием христианского, и обосновывается гуманистами ссылками на Библию, отцов церкви, Лактанция и других раннехристианских писателей (об античных источниках гуманистического антропоцентризма – Гермесе Трисмегисте, Цицероне и др. – речь здесь не идет). Ярче всего развитие идей гуманистического антропоцентризма отразилось в учениях о "достоинстве" человека у Петрарки, Фацио, Манетти и других гуманистов.

Печать христианских влияний несут на себе и гуманистические размышления о личности и личном самосознании. Думается, что роль христианства в становлении самосознания личности Возрождения еще нуждается в обсуждении. Ведь сама идея уникальности человеческой души, ее абсолютной неповторимости, самоценности, представление о нравственной ответственности, составляющей стержень христианской исповеди и предмет интереса христианских проповедников, не могли не способствовать развитию личного самосознания. И это наблюдалось уже в средние века, прежде всего в границах нравственного самопознания и нравственного самосовершенствования, на что ориентировала человека христианская исповедь⁶.

Близкий и понятный средневековому человеку и человеку Возрождения опыт самоанализа в исповеди получил развитие, наполняясь более широким содержанием, в письмах Петрарки, его "Тайне", трактате "Об уединенной жизни", у Конверсини да Равенна в "Счете жизни" (своеобразной автобиографии-исповеди гуманиста)⁷. Обращение к Богу, "единственному свидетелю жизни и всех деяний" (Петрарка), необходимо этим гуманистам, помимо несомненного желания

покаяться в собственных грехах, для разговора о себе самих, для выявления особенностей своего характера (пусть и отрицательных), для поддержки своих стремлений.

Вопросы воспитания личности, личного самосознания с обращением к христианским авторитетам и с явным влиянием христианской исповеди (вместе с влиянием идей стоиков) затрагиваются в педагогическом трактате М. Веджо. Одна из глав его (10-я глава 4-й книги) называется так: "О том, что следует уважать самого себя". Здесь говорится о важности для молодых людей уединения как возможности поразмышлять о себе самом, учась при этом обуздывать порочные мысли и действия, возникающие в одиночестве, и не делать ничего того, чего мы не решаемся делать открыто, не помышлять наедине с собой ни о чем дурном, ибо Бог, постоянно живущий в помыслах людей, осудит в нас все дурное. В поддержку этих размышлений Веджо приводит мнение св. Амвросия, считавшего, что в уединении человек должен стыдиться самого себя, кого он обязан почитать превыше всего; даже находясь в полном одиночестве, человек имеет арбитра своих деяний: это его душа – строгий судья, карающий за проступки и злодеяния, которого ему не обмануть.

Самопознание, по Веджо, должно вести к самосовершенствованию, цель его – очистить душу, т.е. оно целиком в рамках нравственного развития личности, нравственной ответственности, важной для становления индивидуального самосознания. Впрочем, мысль такого рода у Веджо не единственная. Стоит отметить и утверждаемое им внутреннее понимание свободы: свободен тот, кто свободен внутри, кто свободен по законам природы, зная, что законы природы предписывают нравам, а не условиям (жизни)⁸. Веджо приводит пример с Павлином, епископом из Нолы (V в.), принявшим добровольно плен, чтобы помочь освободиться сыну вдовы и другим пленным. Примеры людей, утративших свободу (а Веджо кроме епископа Павлина вспоминает еще и ветхозаветного Иосифа): "Нас достаточно учат, что не положением (status conditione), но благородством и твердостью духа должно оценивать рабство или свободу, и не следует презирать никого подверженного сколь угодно жалкому рабству, с чьим благородным сердцем и превосходной душой не может сравниться никакое величие власти"⁹. Утверждение внутренней свободы человека также, думается, способствует развитию самосознания личности – ведь эту внутреннюю свободу надо осознать в душе. Вместе со стоическими мыслями здесь, несомненно, присутствует и христианская идея самоценности души, но гуманистическое понимание внутренней свободы наполняется вполне светским содержанием, в нем не только самодостаточность души, независимой от внешних вещей, но и богатство духовной и нравственной жизни. Такое состояние может достигаться воспитанием, и потому, наверное, Верджерио и говорит, что философия делает человека свободным¹⁰.

К вопросам развития личности имеет отношение и практикуемый в христианской исповеди индивидуальный подход к человеку, на который Веджо обращает внимание в своем педагогическом трактате и который он иллюстрирует наставлениями Григория Назианзина. В своей пастырской деятельности, полагает Григорий, священники должны подходить к людям по-разному, в зависимости от их характера: одних хвалить, других порицать, но и то и другое делать вовремя, иначе можно навредить: ведь одних исправляет утешительное слово, других – порицание; одних – порицание перед всеми, других – втайне; некоторые пренебрегают тайными увещеваниями, но краснеют от публичного слова; у одних надо замечать

все до мелочей, особенно у тех, кто скрывает свое коварство, ведет себя надменно, возвышается над другими, а у иных надо кое-чего не замечать, делая вид, что не видишь и не слышишь¹¹. Подобный подход, заимствованный у христианских вероучителей и из практики священников, гуманист предлагает в качестве метода для воспитания детей.

К христианским источникам для обоснования значимости индивидуальности обращаются и другие гуманисты. У Салютати это защита обращения на "ты" (и отказ от "мы") путем доказательства с помощью Августина большого совершенства монады как начала всех вещей, символизирующего Бога¹². А у Манетти, опять же со ссылкой на Августина, – обоснование ценности человеческого лица, "более восхитительного в человеке, чем все прочее" Отталкиваясь от Августина, Манетти усиливает мысль об индивидуальном отличии людей; Августин говорит: если бы не было разнообразия в человеческих лицах, тогда род человеческий не отличался бы от прочих животных; по мнению Манетти, если бы люди были одинаковы, тогда каждый человек не отличался бы от других; люди и подобны друг другу и не подобны, но интереснее, на взгляд гуманиста, их различия, поскольку общая природа людей требует подобия¹³.

Наконец, само понятие личности (*persona*) у гуманистов не осталось без христианского влияния. Обсуждение божественной личности, триединства божества, начатое еще отцами церкви и продолжавшееся в средневековье, где оно имело подчас драматические последствия (достаточно вспомнить Абеяра), могло побудить гуманистов отнести к человеку понятие личности, разработанное изначально в богословской литературе применительно к Богу. Когда-то Боэций латинским словом *persona* перевел греческое "ипостась" – понятие, используемое для обозначения лиц божественной Троицы (единство божества выражало понятие "усия"), персону у него – рациональная индивидуальная (неделимая) субстанция. В филологическую полемику с Боэцием вступил Валла, посчитавший, что Боэций придал "персоне" значение, чуждое традиционному использованию слова в латинском языке и в судейской риторике. С помощью Квинтилиана и опираясь на практику римского судопроизводства он сделал "персону" из субстанции акциденцией: "В человеке персона означает качество, которым один отличается от другого в том, что касается души, тела и внешнего положения". Придав "персоне" качественную характеристику, Валла исключил это понятие из онтологической семантики: персону у него относится к человеку как к разумному индивиду, а применение к божеству возможно только по аналогии¹⁴. Поскольку понимание "персоны" как качества (а не сущности) затрагивало традиционное понимание божественного триединства, раздел о "персоне" в 6-й книге трактата Валлы "О красотах латинского языка" был занесен церковью в Индекс запрещенных книг, а рассуждение о Боге в 13-й главе 1-й книги "Диалектики", связанное с этими же вопросами, сам гуманист во втором издании своей работы опустил.

У некоторых гуманистов существенна роль христианских идей при решении такого серьезного мировоззренческого вопроса, как вопрос о свободе воли. У Салютати это решение дано в духе Августина, его понимания благодати, помогающей человеку свободно выбирать благо, желать и осуществлять его: люди в истинном смысле хотят; когда желают блага и прикладывают к нему свою волю – тогда в людях действует Бог; за дурные же дела люди отвечают сами¹⁵. Таким решением Салютати придает своему видению мира деятельный характер и повышает ответственность человека за происходящее в мире; добрые дела

человека получают поддержку Бога. Валла же, написавший специальный диалог "О свободе воли", рассуждает в иной плоскости, нежели Салютати, хотя сходен с ним в признании несвободы воли. В диалоге он спорит с Боэцием, отходя от его трактовки провидения и свободной воли и толкуя провидение как волю Бога (а не как предзнание у Боэция); но он не примыкает к Августину, ибо и благодать и первородный грех рассматривает иначе. Приводя примеры и высказывания из Библии, он делает заключение о тайне божественной воли, которую человеку не дано постигнуть, и предлагает довериться Богу, возлюбить его, а не стараться познать¹⁶. За спором с Боэцием стоит полемика со схоластическим богословием с его претензией познать Бога. Гуманист понимает религию как любовь к Богу, как практическое благочестие, не нуждающееся в рациональном осмыслении. В рассуждениях же о свободной воле человека Валла фактически ее уничтожает, на первый план у него выходят предопределение и вера в спасение через любовь. Теологическая позиция Валлы удивительно совпадает с натуралистической позицией его диалога "Об истинном и ложном благе" и других работ, где он устанавливает тождество аффекта, воли и добродетели, означающее несвободу воли, ее обусловленность стремлением человека к наслаждению, а это стремление заложено в человеке природой, или Богом.

В социальных идеях христианское направление мысли наиболее ярко прослеживается у Салютати. Во многих его письмах с помощью ссылок гуманиста на Библию (книга Бытия, Первое послание к Коринфянам, Деяния святых апостолов, Евангелия и др.) развиваются мысли о том, что человек сотворен для помощи другому человеку, что плохо человеку быть одному, что надо любить ближних, как самих себя, и т.п. Для Салютати тождественна связь людей в Боге ("Христос во всем будет всем") и естественная связь людей в человеческом роде с помощью дружбы и любви, и потому *amicicia = caritas = Deus*. Он утверждает прочность общества благодаря единству духовному и эмоциональному: возможна истинная дружба между гражданами – *caritas*, когда одно сердце и одна душа¹⁷. Будучи, однако, государственным деятелем, Салютати понимает и ценит наряду с духовным единством роль закона как цементирующего начала в государстве и в своих посланиях канцлера Флорентийской республики ссылается на высказывания Августина ("О граде Божьем") о роли справедливости (и последствий ее отсутствия) в государстве как сообществе людей, соединенных узами общего права, а также обосновывает единовластие, уподобляя его божественному правлению¹⁸.

После Салютати христианские источники в сочинениях гражданского гуманизма не играют большой роли, при обосновании гражданских идей гуманисты гораздо чаще ссылаются на мысли Цицерона, Плутарха, Аристотеля и др. Впрочем, в речах Пальмиери и Манетти перед Синьорией встречаются обращения к Библии в поисках примеров и высказываний в защиту справедливости (Евангелия от Иоанна и Матфея, Послание к римлянам, псалмы)¹⁹.

Обращение к христианским идеям можно наблюдать и при обсуждении гуманистами тем жизни и смерти, конкретных вопросов этики и воспитания (в частности, у Веджо в педагогическом трактате с их помощью обосновывается приоритет нравственной жизни над эрудицией, роль примера в воспитании²⁰) и других тем.

Гуманисты не все в равной мере обращаются к христианскому наследию. Выше были названы имена гуманистов – Петрарки, Салютати, Конверсини да Равенна, Валлы, Фацио, Манетти, в творчестве которых активно использовались хрис-

тианские идеи; у таких же гуманистов, как Бруни, Верджерио, Альберти, Поджо Браччолини и ряда других, христианская традиция играла гораздо меньшую роль, хотя и здесь все не так однозначно: известно, что Верджерио читал проповеди о св. Иерониме и писал сочинения о религии и церкви²¹, Бруни переводил с греческого Василия Великого. Христианские источники, к которым обращались гуманисты, это в основном Библия, сочинения отцов церкви и раннехристианских писателей, но некоторые гуманисты, особенно Петрарка и Салютати, хорошо знали и средневековые христианские источники²².

Хотя раннехристианские тексты были известны и в средние века, но прибегали к ним редко, а некоторые и вообще были забыты, так что открытие отдельных из них (например, Лактанция) становилось событием. В сущности, гуманисты возрождали не только античные источники, но и христианские. Особенно это касается греческих отцов церкви, их сочинения вводились в оборот исключительно гуманистами, которые, изучив греческий язык, начали переводить их на латинский (здесь существенна роль Бруни, Амброджо Траверсари), Манетти намеревался перевести заново Ветхий и Новый Заветы и перевел с древнееврейского псалмы.

В способе использования христианских текстов у гуманистов не наблюдается особых отличий по сравнению с использованием античного наследия: они ставились в один ряд, часто использовались попеременно с античными текстами, ореол святости с них был снят. К отдельным библейским текстам гуманисты относились критически (не говоря уже о документах и сочинениях, связанных с церковной практикой и иной раз оказывавшихся фальшивыми); Манетти, например, с определенной долей недоумения воспринимает рассуждения о жизни и смерти в "Екклесиасте"²³. Ведже противопоставляет некоторые тексты Нового Завета о телесных наказаниях (послания ап. Павла) ветхозаветным суждениям, которые полагает слишком суровыми²⁴. Валла предпринимает филологическую критику Библии, сравнивая кодексы Нового Завета; более того, он даже делает попытку, используя методы исторической и филологической критики, исследовать происхождение символа веры, а с помощью создаваемой им новой логики разрешить тринитарный вопрос.

Учитывая сказанное, у нас есть все основания говорить об обращении гуманистов к христианской традиции; она помогала им в разработке тем, связанных с человеком, самосознанием личности, с этическими и социальными идеями, и в то же время служила кладезем примеров и суждений, которые гуманисты широко использовали наряду с античными, нанизывая их на нить собственно гуманистической мысли, подчиняя обоснованию собственных идей или учений.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹См.: Черняк И.Х. *Философия религии Марсилио Фичино // Атеизм, религия, современность: Сб. трудов. Л., 1976. Вып. 2; Петров М.Т., Черняк И.Х. Ренессансное понимание религии в трактате А. Галатео "Отшельник" // Актуальные проблемы изучения истории религии и атеизма: Сб. трудов. Л., 1978; Культура эпохи Возрождения и Реформация. Л., 1981.*

²*Salutati C. Epistolario / A cura di F. Novati. Roma, 1891–1905. Vol. 1–4. Roma, 1905. Vol. 4. P. 135.*

³*Манетти Дж. О достоинстве и превосходстве человека // Итальянский гуманизм эпохи Возрождения / Под ред. С.М. Стама. Саратов, 1988. С. 18.*

⁴*Facii B. De excellentia ac praestantia hominis // Sandeo F.M. De regibus Siciliae et Apuliae. Hanoviae, 1611. P. 150; Манетти Дж. Указ. соч. С. 37–38.*

⁵*Манетти Дж. Указ. соч. С. 25.*

⁶Интересный анализ А.Я. Гуревича проповедей Бертольда Регенсбургского показывает, однако, что уже в XIII в. личность и личное самосознание понимались шире: проповедник говорит о социально определенной личности. См.: *Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства*. М., 1990. С. 204.

⁷См. о связи ренессансной автобиографии со средневековой практикой исповеди в кн.: *Price Zimmerman T.C. Confession and autobiography in the early Renaissance // Renaissance studies in honor of Hans Baron*. Firenze, 1971. P. 121–140.

⁸Трактат М. Веджо ошибочно напечатан под именем Филельфо: *Philelphi Fr. De educatione liberorum clarisque eorum moribus*. Tubingae, 1513. F. 42v. (далее – *Vegio M. Op. cit.*).

⁹*Ibid.* F. 43r.

¹⁰*Верджерио П.П. О благородных нравах и свободных науках // Итальянский гуманизм эпохи Возрождения*. С. 90.

¹¹*Vegio M. Op. cit.* F. 13r.

¹²*Salutati C. Op. cit. Vol. 2. P. 421.*

¹³*Manectis G. de. De dignitate et excellentia hominis*. Basileae, 1532. P. 58.

¹⁴*Camporeale S.J. Lorenzo Valla: Umanesimo e teologia*. Firenze, 1972. P. 166–169.

¹⁵*Salutati C. Op. cit. Vol. 2. P. 475–476.*

¹⁶*Валла Л. О свободе воли // Валла Л. Об истинном и ложном благе. О свободе воли*. М., 1989. С. 289.

¹⁷*Salutati C. Op. cit.*

¹⁸*De Rosa D. Coluccio Salutati il cancelliere e il pensatore politico*. Firenze, 1981. P. 111–112, 143.

¹⁹См. речи Пальмиери и Манетти в кн.: *Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV в.) / Сост. Л.М. Брагина*. М., 1985. С. 138–146.

²⁰*Vegio M. Op. cit.* F. 2v.

²¹Первый издатель писем Верджерио К.А. Комби называет в Предисловии его работы: "О религии, святости и чистоте", "О восстановлении и объединении церкви", "Вопросы о церковной власти" (см.: *Epistole di Pietro Paolo Vergerio*. Venezia, 1887).

²²О знании Салютати средневековой христианской литературы, ссылки на которую встречаются в его работах и письмах, см. также: *Ullman B.L. The humanism of Coluccio Salutati*. Padova, 1963, где, в частности, автор анализирует библиотеку гуманиста (среди имевшихся у Салютати авторов работ по проблемам теологии и истории церкви – Бонавентура, Гуго Сен Викторский, Кассиан, Кассиодор, Ансельм Кентерберийский, Эннодий, Иоанн Дамаскин и др.). О знании Петраркой средневековой монашеской литературы дает представление вторая часть его трактата "De vita solitaria".

²³*Манетти Дж. Указ. соч.* С. 56–57.

²⁴*Vegio M. Op. cit.* F. 12r–12v.

ПЕТРАРКА И РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКАЯ ЖИЗНЬ ЭПОХИ (Некоторые наблюдения)

Н.И. Девятайкина

Петрарка был первым человеком и мыслителем Ренессанса, зачинателем новой идеологии, перед которой впервые принципиально встал вопрос об отношении к старому и которая должна была осознанно ответить на него. В этой связи особое звучание получает проблема, обозначенная в заголовке. В ее изучении существуют традиционные аспекты (отношение гуманиста к папству, церкви, монашеству, схоластике, аверроизму и т.д.) и малоисследованные в нашей литературе проблемы. К последним относятся такие, как степень благочестивости Петрарки, его понимание Христа, характер веры гуманиста.

О личном благочестии Петрарки можно судить по его частным письмам и свидетельствам современников. Хотя писем на темы благочестия у гуманиста немного, в целом его переписка не оставляет сомнения, что автор глубоко сопричастен духовному наследию христианского мира. Это подтверждает и первая биография поэта, написанная между 1341 и 1347 гг. Боккаччо, восторженным почитателем таланта Петрарки еще до личного знакомства с ним. Материал для нее он собирал, беседуя с людьми, близко знавшими Петрарку. Боккаччо создал выразительный, в духе времени панегирический портрет уже прославленного поэта. Одной фразой сказано и о благочестии Петрарки: "Христианской вере предан до такой степени, что в это трудно было бы поверить, если бы не свидетельства людей знающих и достойных доверия"¹.

Глава одного из картезианских монастырей Италии, суровый аскет Джованни Бариль, был настолько убежден в образцовом характере этого благочестия, что обратился к Петрарке с просьбой написать продолжение трактата Иннокентия III "О презрении к миру". (Будучи еще кардиналом-диаконом, Иннокентий III составил это сочинение, приписав в конце, что со временем предложит вторую его часть, которая будет трактовать о счастье и человеке со стороны его положительных качеств. Но обещание осталось невыполненным.) Петрарка учтиво, но твердо отказался от предложенной чести.

Не менее любопытны мнения иного, недружественного Петрарке лагеря. Молодые венецианские и падуанские аверроисты, вхожие в его дом, много с ним общались, потом разошлись по причине философских разногласий; они пустили о поэте молву как о благочестивом, добродетельном, но совершенно неученом человеке. Для этих философских радикалов и оригиналов века, сделавших своим богом Аристотеля, благочестие Петрарки выглядело смешным и старомодным. Гуманист, однако, и не думал от него отказываться, заявляя, что он христианин, и это проявляется при размышлении или разговоре о религии, "то есть о высшей истине, высшем счастье, вечном спасении"². Полемика с аверроистами нам

известна в пересказе самого Петрарки по инвективе "О своем собственном и многих других невежестве". Она датируется 1367–1368 гг. И в 40 лет, когда о нем писал Боккаччо, и в 60, когда его пытаются сделать аристотеликом молодые аверроисты, Петрарка, судя по всему, остается убежденным христианином.

Эти знаки личного благочестия вводят в искушение рассматривать сквозь их призму и все философское наследие гуманиста. Но вряд ли это будет корректный путь. Конечно, для Петрарки и большинства его современников многие заветы раннего христианства, впитавшие в себя вечные призывы к миру, добру и милосердию, к справедливости и состраданию, уважение к духовному подвигу и смерти за идею, оставались существенным компонентом духовной жизни. Христианство, однако, открывалось гуманистам не только на уровне нравственных максим, рассказов о Христе, проповедей и житий, но и в контексте религиозно-философских построений, догматики, фундаментом которой, как известно, были идеи вечности и всемогущества Бога, его всеблагости, провидения и предопределения, первородного греха и покаяния, благодати, спасительной жертвы Христа, вечной жизни и вечной смерти. За века все это оформилось в строгую систему оценок мирского и небесного, политического и социального бытия, поведения человека.

Размышления над творчеством первого гуманиста во всей его совокупности подводят к гипотезе, что Петрарка как философ воспринял в теологии те онтологические и этические моменты, которые оказались воспринятыми христианством от предшествующей мысли, прежде всего от платонизма и стоицизма. Это понятия о Боге как высшем добре, его всемогуществе, провидении и предопределении, небесной жизни и бессмертии души, о сотворенности мира.

Но сам Петрарка в онтологические проблемы не углублялся. Признание им философско-теологических максим оставалось как бы общим фоном, к которому его умственный взор не обращался специально (хотя и не упускал из виду) ни в одном из трактатов, будь то ранний труд "Об уединенной жизни", знаменитая "Моя тайна" или энциклопедическое сочинение "О средствах против всякой судьбы". Есть лишь два исключения: трактат "О монашеском досуге" (1346), где предмет размышления, а возможно, и условия заказа обязывали как-то касаться данных тем, и уже упомянутая инвектива "О своем собственном и многих других невежестве". На страницах этой инвективы, написанной за несколько дней, Петрарка касается едва ли не всех онтологических сюжетов: проблемы вечности (или сотворенности) мира, его конечности (или бесконечности), познания Бога, соотношения Бога и природы, бессмертия души, добродетели как пути к спасению, высшей истины, высшего счастья и пр.

По традиции, идущей еще от П. Польшяка, инвектива признается произведением большой важности, а то и лучшим выражением философской позиции гуманиста. Но суть этой позиции понимают по-разному: в ней видят проявление ортодоксального благочестия (Ф. Габриэли), свидетельство консерватизма по отношению к философской мысли века (Э. Джерулли) и даже к идеям Данте (Р.Э. Лернер), возрождение платоновской традиции (А. Реноде, Р. Амагуро, Ф. Рико), блестящую защиту собственной формы христианской философии (К. Фостер), гуманистическое обоснование роли поэзии, нравственной философии, идеи познания человека (У. Боско, У. Дотти и др.)³.

Думается, что одной этой инвективы совершенно недостаточно для понимания мировоззренческой позиции Петрарки. Он не ставил в ней задачи сколько-нибудь

последовательного изложения собственной философской позиции или взгляда по какому-либо вопросу. Он занят самозащитой, местами сильной в философском отношении, местами слабой, язвительной по форме, но неубедительной по содержанию. Сказанное не означает, что инвектива неинтересна: она позволяет извлечь любопытные свидетельства об отношении ее автора к средневековому аристотелизму, Платону и платонизму, стоицизму и христианству; в ней затрагиваются важные этические вопросы, роль философов как наставников морали, но систематического изложения онтологических взглядов Петрарки в ней найти нельзя. Сама по себе онтология и здесь его мало увлекает.

Авторы новейших исследований о Петрарке полагают, что христианство как идейная система дало стимул его поискам, связанным с проблемами человека, с постижением мира его души⁴. В общем виде этот тезис представляется правдомерным, но пристальное рассмотрение позволяет обнаружить немало своеобразия в подходах первого гуманиста. Остановимся в качестве примера на его представлениях о природе человека. Этот вопрос стал важнейшим направлением этических поисков раннего гуманизма и составной частью их учения о достоинстве человека. Насколько же здесь традиционна и религиозна позиция Петрарки?

"Моя тайна" и особенно трактат "О средствах против всякой судьбы" показывают, что Петрарку не совсем удовлетворяла постановка вопроса о греховности и испорченности человеческой природы, ее духовной и физической ипостаси. Он скрыто, не называя имени, полемизирует в одном из многочисленных диалогов трактата "О средствах..." с Иннокентием III, считавшим, как известно, природу человека испорченной и ничтожной. Диалог Петрарки называется "О печалах и несчастьях". Не отрицая известных слабостей физической природы человека, Петрарка акцентирует внимание на ином – прежде всего на красоте и благородстве человеческого облика. Особыми признаками человеческой природы названы не только разум и чувства, но и достоинство. Петрарка заявляет об "исключительном величии человека среди всех божьих творений"⁵. Скрытая полемика содержится и в десятках других диалогов второй части трактата "О средствах...". Там последовательно рассматриваются не только различные несовершенства брэнной плоти человека, но и способы, которыми он сам себе может помочь. Доказывается, что ласковая и щедрая "мать-природа" одаряет каждого в достаточной мере; отняв одно, она утешает другим, гармонически уравновешивая недостатки и достоинства. Если Петрарка и вспоминает о греховности человеческой природы, то очень редко, словно бы через силу, причем одна-две фразы по этому поводу мало увязываются с остальными рассуждениями и мало влияют на авторскую позицию.

Еще показательней суждения о природе души. Даже семь смертных грехов Петрарка, как и стоики, называет в "Моей тайне" "болезнями" и анализирует их с точки зрения психологической, а не теологической⁶. Самое же главное – он считает все болезни души излечимыми, а потому за рассуждениями о них как бы встает идея ее изначального здоровья, неповрежденности, уверенность в возможности улучшения человеческой природы. Чаще же всего гуманист рассуждает о врожденном благородстве души. К знакам ее достоинства относится и бессмертие. Петрарка не сомневается в том, что душа человека бессмертна, но в поисках аргументов даже в этом центральном христианском вопросе обращается к Цицерону, стоикам, Сенеке, а не к средневековым богословам. Важно, что он предпочитает философский характер доказательств теологическому.

Существенно иначе, чем в богословско-теологической литературе, строятся

рассуждения Петрарки об отношении к смерти. Он как бы вписывает человека в общие законы "матери-природы". "Расти, стареть, умирать – общая участь всего, что рождается", – произносит он устами Франциска в "Моей тайне"⁷. Позже, в одном из диалогов трактата "О средствах...", представления гуманиста излагаются более развернуто и отчетливо. В самом начале беседы утверждается, что человеческую природу создают два главных свойства, "связанных воедино": разум и смертность; первое – свойство души, второе – тела. А затем словно продолжается фраза "Моей тайны": "Рождаться, расти, стареть, испытывать жажду, голод, бодрствовать, спать, а также умирать – все это заложено в природе человека"⁸. С этим не спорят, по этому поводу не печалются, этому повинуются: "Подобает, чтобы не природа ваша вам, а вы ей подчинились"⁹. Данные слова призваны доказать, что не следует страшиться смерти. Потом следует еще ряд аргументов: ненавидящий смерть ненавидит естественное или боится его, как и саму природу; самое лучшее – свыкнуться с ее законами¹⁰. Философия, таким образом, помогает избавиться от страха смерти, врачевать "скорби его души", обрести спокойствие.

Нетрудно понять, что весь ход рассуждений Петрарки – стоический. Сугубо христианская мотивировка отсутствует в диалоге. В рассуждении на самую христианскую, казалось бы, тему – о страхе смерти – гуманист сумел обойтись без напоминаний о неизбежности человеческой участи как следствия грехопадения Адама, т.е. без идеи первородного греха; толкуя о природе человека, он ни разу не называет ее "греховной"; призывая заботиться о душе в надежде на ее бессмертие, не оговаривает, что душу может ждать не только "вечная жизнь", но и "вечная смерть"; наконец, он как бы полагает возможным излечиться от страха смерти без помощи благодати, лишь проникнувшись духом сочинений древних философов.

Нетрадиционные оттенки есть и в подходе Петрарки к излюбленной теологами теме о происхождении человека. Петрарка не раз повторяет формулу о сотворенности человека "по образу и подобию Бога вечного и рукой Бога вечного". С другой стороны, подчеркивается также и роль земного, природного начала. В диалоге "О печалих и несчастьях" он говорит: "...Земным, хотя отчасти небесным и благородным, было происхождение"¹¹. Аналогичные положения есть и в теологии стоиков. Во многих диалогах Петрарки повторяется, что "один у всех отец – Бог, одна у всех мать – Земля", либо просто говорится о "лучшей матери-природе", которая дарит силу, красоту, долголетие¹². Создается впечатление, что порой у Петрарки Бог и природа начинают фигурировать как равнозначные или даже почти идентичные силы.

Весьма охотно рассуждает Петрарка о возрастах жизни человека. По-стоически говорит, что в детстве "свет наших душ и разума еще невелик", середину жизни называет "солнечной частью дня", старость – "наступлением вечера" и, наконец, смерть – "закатом"¹³. Сами метафоры как бы связывают человека с природой, соразмеряют его жизнь с ее порядком.

Гуманиста интересовали не только черты человеческой природы вообще, но и каждый человек, взятый "сам по себе". С ранних пор его привлекали размышления античных философов об индивидуальной природе человека, врожденном различии свойств разных людей. Через Цицерона Петрарка мог знать о взглядах римского стоика Панеттия, считавшего, что наряду с общими свойствами человеческой природы, обусловленными наличием у человека разума, есть еще и индивидуальная природа, присущая только данному человеку, в силу чего люди очень отличаются друг от друга. Схожие мысли Петрарка высказал уже в раннем трактате "Об

уединенной жизни" (1346): "Каждый человек должен задуматься над тем, каким сотворила его природа... пусть каждый определит, какая именно жизнь соответствует его природе и характеру"¹⁴. О себе гуманист замечает: "Это первый совет философов, принятый мною". В трактате кратко, но емко излагаются некоторые наблюдения над "природой души" отдельных людей: "Одни красноречивы, но вялы в делах, другие деловиты, но не красноречивы; приверженцы умеренности избегают наслаждения, а те, кто ценит наслаждение, презирают умеренность; влекомые к частному накопительству пренебрегают государственным делами; занятые государственными – небрежны в частных"¹⁵. Пожалуй, самое знаменательное – оптимистическая оценка того, что при такой разнообразии людей каждому из них дано природой: "Каждому достаточно того, чем его наделила мать-природа, более любящая своих потомков, чем каждый себя"¹⁶. Признание природной индивидуальности людей было шагом в осмыслении проблемы личности, в понимании того, кто мы есть, откуда пришли, куда идем. Человек становился интересен во всех проявлениях своего характера, ума, души.

Особо важным был для гуманиста вопрос о духовных свойствах человека. Он называет разум, память, человечность, душу, чувства, добродетель, талант, красноречие то дарами Бога, то дарами природы. И здесь Бог и природа очень часто выступают у него как синонимы. Философская оригинальность позиции Петрарки сказывается в осмыслении им проблемы добродетели (virtus). В отличие от религиозных писателей своего времени он считал, что добродетель в виде "семени" дана человеку от природы и что от природы человек склонен именно к добродетели, а не к греху. Обстоятельно и многократно на страницах трактата "О средствах..." обсуждаются вопросы о возможности обрести добродетель каждому, кто этого возжаждет, а не только избранным, о самооценности добродетели независимо от награды свыше, о нравственных возможностях личности. За всеми этими рассуждениями усматривается высокая степень доверия к личности, к способности человека самостоятельно и свободно выбирать путь добродетели.

Если вспомнить, что вся христианская традиция от ранних отцов церкви до Фомы Аквинского считала добродетель даром Бога и во главе всех добродетелей ставила три "теологические" – веру, надежду, милосердие, опять же связанные с Богом, – то станет понятно, что Петрарка фактически отказался от идеи божественного статуса нравственности и в вопросе об истоках добродетели, и в осмыслении цели и путей ее достижения. "Добродетель сама по себе поощрение и награда, сама по себе поприще и венец победителя", – повторяет Петрарка формулу Цицерона¹⁷. Очевидно, идея добродетели начинает служить у Петрарки более широким целям, чем в христианстве.

Составной и бесценной частью природы человека, особыми его свойствами Петрарка считал чувства, и прежде всего любовь. В противоположность благочестивой литературе своего времени, проповедям и "примерам" Петрарка своей поэзией, а затем горячими монологами Франциска из "Моей тайны" высказывает глубокую убежденность в достоинстве, духовности, благородстве любви. Сонеты свидетельствуют о том, как любовь рождала в поэте горячее стремление познать, постичь другого человека и вместе с тем вызывала потребность в самовыражении, проявляла в душе все самое лучшее. Человек познает любовь, а через нее и самого себя и весь мир. Внутреннее богатство личности раскрывается при этом не через любовь к Богу и всему небесному, а через любовь к земной женщине.

Свидетельством глубокого внутреннего самоанализа христианина и философа

Петрарки можно назвать диалог о любви, занимающий большую часть третьей беседы "Моей тайны". У. Дотти и другие исследователи выявили связь сонетов цикла "На жизнь мадонны Лауры" с рассуждениями Августина и Франциска¹⁸. Становится ясным, что Петрарка отказывается понимать язык старой культуры, аскетизма, когда речь заходит о заново открытом чувстве. Но он не может не допрашивать себя, свой разум, совесть вновь и вновь относительно того, какова Лаура и что же в ней любит поэт – душу или тело, можно ли избавиться от этой привязанности, но главное – как связать чувства к женщине и любовь к Богу, земные страсти и спасение души. Самоанализ трудно дается автору "Моей тайны", много раз он напоминает себе устами Августина, что любовь – "худший вид безумия", оковы и болезнь души, заблуждение и порок, чума, "яд опьяняющего сладострастия". Петрарка решается признаться даже в том, что его чувства к Лауре "отдаляют душу от любви к небесным вещам", что "любовь заставляет человека забыть как Бога, так и себя самого"¹⁹.

Все традиционные аргументы были приведены порицающим это состояние Августином, и его оппонент Франциск сдался: "Признаюсь, я побежден". Побежден, но не убежден. Диалог не завершается покаянием Франциска. Это покаяние мы найдем позже, в заключительных сонетах цикла "На смерть мадонны Лауры". Покаянные мотивы убеждают, что поэт чувствовал и мучительно переживал несоответствие своих душевных порывов и чувств традиционным требованиям благочестия. Но не эти мотивы определяют содержание "Книги песен", а оправдание земной любви, которое не могло не стать мощным импульсом к переосмыслению устоявшихся ценностей и представлений о природе человека, его внутреннем мире.

Даже сжатая характеристика воззрений Петрарки на природу человека показывает, что на них не сказалась сколько-нибудь заметно одна из основных идей догматического христианства – идея первородного греха. Гуманист как бы забывает о ней при рассмотрении важнейших вопросов – о физической и духовной природе человека, ее законах, нравственных свойствах, возможностях нравственного совершенствования личности.

Умолчание относительно первородного греха и его последствий объективно не могло не вести к уменьшению значимости жертвы Христа, доктрины божественной милости и спасения, которые оставались стержневыми компонентами средневековых религиозно-этических представлений, всей религиозной жизни эпохи. Очевидно, можно говорить о развитии мысли Петрарки вне догматических рамок, о преодолении им, переосмыслении одной из важнейших доктрин католицизма. Впитав все ценное и общечеловеческое, что дало христианство, Петрарка как мыслитель избрал несредневековую дорогу в осмыслении проблем мира и человека: светскую, философскую, фундаментом которой стали античная мысль и весь богатейший арсенал ее этических понятий и аргументов, т.е. тот путь, который и стал называться ренессансным гуманизмом.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹De vita et moribus domini Francisci Petrarchae de Florentia, secundum Johanem Bochacii de Certaldo // *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio* / Ed. A. Solerti. Milano, 1904. P. 262.

²*Petrarca Fr. De sui ipsius et multorum ignorantia* // *Petrarca Fr. Prose*. Milano; Napoli, 1955. P. 760.

³*Nolhac P.de. Pétrarque et l'humanisme*. P., 1907. Vol. 2. P. 340; *Kristeller P.O. Eight philosophers of the*

italian Renaissance. N.Y., 1964. P. 17; *Gabrieli F.* Il Petrarca e gli arabi // *Rivista di cultura classica e medievale*. 1965. Vol. 1. P. 489–494; *Gerulli E.* Petrarca e gli arabi // *Ibid.* P. 336; *Lerner R.E.* Petrarch's coolness toward Dante: A conflict of "humanismus" // *Intellectuals and writers in fourteenth century Europe*. Tübingen; Cambridge, 1986. P. 205–227; *Renaudet A.* Humanisme et Renaissance. Dante, Pétrarque, Standoch, Erasme, Lefevre. Genève, 1958. P. 55–56; *Amaturo R.* Petrarca. Bari, 1971. P. 151; *Rico F.* Philology and philosophy in Petrarch // *Intellectuals...* P. 62; *Foster K.* Petrarch: Poet and humanist. Edinburgh, 1984. P. 18; *Bosco U.* Petrarca. Torino, 1946. P. 119–127; *Dotti U.* Vita di Petrarca. Roma; Bari, 1987. P. 390–395.

⁴*Rico F.* Vida e Obra de Petrarca. I. Lectura del "Secretum". Padova, 1974; *Idem.* Philology... P. 44–66; *Skinner Q.* The foundations of modern political thought. Cambridge, 1980. Vol. 1: The Renaissance. P. 88–93; *Foster K.* *Op. cit.* P. 15, 162; *Balduino A.* Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento. Firenze, 1984. P. 210–215.

⁵*Petrarca Fr.* De remediis utriusque Fortunae. Bern, 1610. Кн. II, диалог 93. P. 607–615.

⁶*Петрарка Фр.* Моя тайна // *Петрарка Фр.* Избранное. М., 1974. С. 93–142, 192.

⁷Там же. С. 203.

⁸*Petrarca Fr.* De remediis... Кн. II, диалог 117. P. 669.

⁹*Ibid.* P. 675.

¹⁰*Ibid.* P. 669, 674–675.

¹¹*Ibid.* Кн. II, диалог 93. P. 612.

¹²*Ibid.* Кн. II, диалог 1, 4, 6, etc.

¹³*Petrarca Fr.* Rerum senilium libri. X, 2; XVII, 2 // *Petrarca Fr.* Prose. P. 1092, 1140.

¹⁴*Petrarca Fr.* De vita solitaria // *Petrarca Fr.* Prose. P. 334.

¹⁵*Ibid.* P. 326.

¹⁶*Petrarca Fr.* De remediis.. Кн. II, диалог 2. P. 378.

¹⁷*Ibid.* Кн. II, диалог 25. P. 387.

¹⁸*Dotti U.* *Op. cit.* P. 61–62; *Foster K.* *Op. cit.* P. 306–307.

¹⁹*Петрарка Фр.* Моя тайна. С. 150–164, 170–174, 180–183 и др.

РЕЛИГИЯ ОБЩЕСТВА "ДЕКАМЕРОНА"

Р.И. Хлодовский

Я не слишком большой педант, но все-таки начну с разграничения опорных слов и понятий. Говоря "общество", я имею в виду не изображенный в "Декамероне" пестрый и многоликий средневековый мир, а изображающую этот мир веселую компанию молодых жизнерадостных флорентийцев, покинувших охваченный чумой средневековый город.

В итальянском языке, как, впрочем, и в русском, слова *компания* и *общество* могут выступать как синонимы. В настоящей статье слова эти, хотя сюжетно они друг с другом связаны, постепенно входят в разные смысловые ряды. Говоря об обществе "Декамерона", я имею в виду художественно специфическую, но тем не менее исторически конкретную социальную структуру. Идеальность общества рассказчиков "Декамерона" отнюдь не исключает его реальности. Общество это столь же реально, сколь реальна поэзия, искусство, мысль – сколь исторически реальна великая культура Возрождения, плотно и со всех сторон окруженная вовсе не идеальными экономическими, политическими и общественными отношениями западноевропейского феодального средневековья, которые будут сохраняться и после того, как свет Ренессанса окончательно померкнет над всей Европой.

В том, что я наделил компанию молодых флорентийцев статусом исторически конкретного общества, нет ничего необычного или особо оригинального. В данном случае я просто следую за Боккаччо, или, вернее, за самой рассудительной из рассказчиц "Декамерона". Обращаясь к своим приятельницам и приятелям, которых, вероятно, следовало бы называть ее сподвижниками, Пампиния говорит: "Для того, чтобы мне первой подать вам пример, каким образом наше общество, преуспевая в порядке и удовольствии и без зазора, может существовать и держаться, пока нам заблагорассудится, я, во-первых..." и т.д.¹

Пампиния говорит как власть имущая. Она не советует, а как бы подписывает президентские указы. В ее речи вполне закономерно появляется политический термин "ordini": "Отдав вкратце эти приказания, встретившие общее сочувствие, Пампиния встала и весело сказала..." (I, 20). Можно сказать, что между молодыми людьми без особого труда достигается полный консенсус. В дальнейшем он ни разу не нарушается. Глубинный, магистральный сюжет "Декамерона" составляет превращение веселой компании флорентийцев в принципиально новое, внутренне гармоничное, гуманистическое общество. Не сказать о роли религии в его жизни невозможно именно потому, что при всей своей идеальности общество "Декамерона" обладает четко обозначенной исторической реальностью. Если бы речь шла только о случайной компании молодых людей, вопрос об их религиозных убеждениях мог бы оказаться несущественным, частным и, уж во всяком случае, как, возможно, сказался теперь ученый литературовед, нерелевантным. Однако все меняется, как только веселая компания флорентийцев

приобретает социальную упорядоченность. Ни одно более или менее нормально организованное общество не в состоянии существовать без того, чтобы так или иначе не определить свое отношение к Богу. Атеистические общества в данном случае исключения не составляют. Впрочем, такого рода обществ было в истории, кажется, не так уж много.

"Декамерон" нередко называли "пиром во время чумы" или "подле чумы". О влиянии атмосферы зачумленного города на фразеологию и лексику "Декамерона" говорил даже сам Боккаччо, правда несравненно более осторожно, нежели цитировавший его М.М. Бахтин. Автор знаменитой книги о Рабле склонен был чересчур преувеличивать культурно-созидательные возможности черной смерти. «Чума обрамляющая "Декамерон", – утверждал он, – должна создать искомые условия для откровенности и неофициальности речи и образов... Кроме того, чума, как сгущенный образ смерти, – необходимый ингредиент всей системы образов "Декамерона", где обновляющий материально-телесный низ играет ведущую роль. "Декамерон" – итальянское завершение карнавального гротескного реализма, но в его более бедных и мелких формах»².

Вряд ли с этим надобно соглашаться. Язык "Декамерона" – это язык не чумного поветрия, а того нового, прекрасного, гармоничного общества, которое складывается в процессе создания записанных в "Декамероне" новелл. Откровенности Дионео стилю жизни общества "Декамерона" не противоречат, а его фривольные шутки общественной гармонии не нарушают. Примечательно, что именно Дионео рассказывает в конце "Декамерона" религиозно-моралистическую новеллу о Гризельде, получившую мало с чем сравнимую популярность во всей христианской Европе.

Автор, от имени которого написаны Введение и Заключение, в обществе "Декамерона" тоже входит. Он в нем формируется и воспитывается. Результатом этого воспитания становятся весьма необычные для средневековой литературы слова, которыми открывается "Декамерон": "Umana cosa è...", то есть: "Человеку свойственно...". Это не столько зачин, сколько главный культурно-исторический итог всей книги. С этих слов началась новая пора в культурной жизни Европы. Ни христианству, ни религии слова эти не противоречат. Я сказал бы, даже наоборот. Общество "Декамерона" возникает и формируется не только во имя преодоления того социального хаоса, в который ввергла средневековую Флоренцию чума 1348 г., но и ради восстановления нарушенных в городе нормальных религиозных и естественных человеческих связей. Описывая бедствия, принесенные во Флоренцию чумным поветрием, автор Вступления (которого вряд ли следует полностью отождествлять с Джованни Боккаччо) пишет: "При таком удрученном и бедственном состоянии нашего города почтенный авторитет как божеских, так и человеческих законов почти упал и исчез, потому что их служители и исполнители, как и другие, либо умерли, либо хворали, либо у них осталось так мало служилого люда, что они не могли отправлять никакой обязанности, почему всякому позволено было делать все, что заблагорассудится" (I, 8).

Однако это вовсе не означало торжества свободы. Чума развязала в средневековой Флоренции не пиршественные вольности карнавала, а разнузданность самой дикой анархии. Описывая чумные вакханалии, автор Вступления не упускает случая отметить, что их пьяный разгул нередко заканчивался попранием права частной собственности и установлением в зачумленном городе своего рода примитивного коммунизма: "...большая часть домов стала общим достоянием, и

посторонний человек, если вступал в них, пользовался ими так же, как пользовался бы хозяин" (там же). Великий террор чумы подавил все проявления естественной человечности. "Не станем говорить о том, что один горожанин избегал другого, что сосед почти не заботился о соседе, родственники посещали друг друга редко или никогда или виделись издали: бедствие воспитало в сердцах мужчин и женщин такой ужас, что брат покидал брата, дядя племянника, сестра брата и нередко жена мужа; более того и невероятнее: отцы и матери избегали навещать своих детей и ходить за ними, как будто то были не их дети" (I, 9).

Казалось бы, хаос и анархия поломали все. Нарисованная во Вступлении картина безрадостна и бесперспективна. Выхода, по-видимому, не было.

Но именно социальная безвыходность вызывает к жизни общество "Декамерона". Первый шаг к нему был сделан в церкви. В книге Боккаччо об этом сказано так: "...во вторник утром в досточтимом храме Санта Мария Новелла, когда там почти никого не было, семь молодых дам, одетых, как было прилично по временам, в печальные одежды, простояв божественную службу, сошлись вместе; все они были связаны друг с другом дружбой или соседством либо родством; ни одна не перешла двадцативосьмилетнего возраста, и ни одной не было меньше восемнадцати лет; все разумные и родовитые, красивые, добрых нравов и сдержанно-приветливые" (I, 12).

Через некоторое время в той же церкви Санта Мария Новелла к семи дамам присоединились "трое молодых людей, из которых самому юному было, однако, не менее двадцати пяти лет и в которых ни бедствия, ни утраты друзей и родных, ни боязнь за самих себя не только не погасили, но и не охладили любовного пламени. Из них одного звали Памфило, второго – Филострато, третьего – Дионео; все они были веселые и образованные люди, а теперь искали, как высшего утешения в такой общей смуте, повидать своих дам, которые случайно нашлись в числе упомянутых семи, тогда как из остальных иные оказались в родстве с некоторыми из юношей" (I, 17).

Собравшаяся в церкви Санта Мария Новелла компания необычна и привилегированна. Ее привилегию составляет не социальное или имущественное положение, а не попранная чумой человечность. Террор, охвативший средневековое флорентийское общество, оказался бессильным задуть в зашедших в церковь молодых людях чувство любви и родственные привязанности. Предположить, что "добронравные" дамы (*savia ciascuna... e ornata di costume*) и "образованные" молодые люди (*costumato ciascuno*) могли бы быть вовлечены в вакханалии так называемых пиров во время чумы просто-напросто невозможно. Этого не допускает характеризующая их лексика.

Церковь, в которой собралась молодая и в высшей мере добропорядочная компания, тоже не совсем обычная. Несмотря на бушующую вокруг чуму, в церкви царит благостный покой и ничто не указывает, что кто-нибудь или что-нибудь могло бы помешать молодым дамам благочинно отстоять божественную службу. Между тем непосредственно перед этим во Вступлении говорится: "Так как для большого количества тел, которые, как сказано, каждый день и почти каждый час свозились к каждой церкви, не хватило освященной для погребения земли, особенно если бы по старому обычаю всякому захотели отводить особое место, то на кладбищах при церквях, где все было переполнено, вырывали громадные ямы, куда сотнями клали переносимые трупы, нагромождая их рядами, как товар на корабле..." (I, 11).

На изображенную во Вступлении церковь Санта Мария Новелла распространяются привилегии зародившегося в ней общества "Декамерона". Она оказывается как бы вне зачумленной Флоренции и располагается на том идеальном пространстве, на котором протекает жизнь этого привилегированного общества. Предлагая своим товарищам покинуть охваченную чумой Флоренцию и отправиться в загородные поместья, "каких у каждой из нас множество" (I, 15), Пампинея рисует картину прекрасной и вместе с тем – что для гуманистического сознания рассказчицы весьма характерно – окультуренной природы: "Там слышно пение птичек, виднеются зеленеющие холмы и долины, поля, на которых жатва волнуется, что море, тысячи пород деревьев и небо, более открытое, которое хотя и гневается на нас, тем не менее не скрывает от нас своей вечной красоты"³ (там же).

Последние слова Пампиней заставляют думать, что вечная краса неба (выражение почти пушкинское) как-то плохо вяжется с Божьим гневом, который, обрушившись на Флоренцию, привел к общественной катастрофе. Тут возникает какое-то противоречие. Оно еще больше расширяется при сравнении загородной благодати, на лоно которой Пампинея приглашает своих товарок, с той картиной, которую рисует автор Вступления, повествуя о бедствиях, постигших сельское окружение зачумленной средневековой Флоренции: "В разбросанных поместьях и на полях жалкие и бедные крестьяне и их семьи умирали без помощи медика и ухода прислуги по дорогам, на пашне и в домах, днем и ночью безразлично, не как люди, а как животные. Вследствие этого и у них, как у горожан, нравы разнуздались, и они перестали заботиться о своем достоянии и делах; наоборот, будто каждый наступивший день они чаяли смерти, они старались не уготовлять себе будущие плоды от скота и земли и своих собственных трудов, а уничтожать всяким способом то, что уже добыто" (I, 11–12).

Похоже, Пампинея не знает, куда она зовет веселую компанию и на что ее обрекает. С точки зрения автора Вступления, ее предложение по меньшей мере бессмысленно. Попытки спастись от чумы, покинув Флоренцию, не единожды предпринимались, но все они бывали заведомо обречены на неудачу: "...не заботясь ни о чем, кроме себя, множество мужчин и женщин покинули родной город, свои дома и жильё, родственников и имущество и направились за город, в чужие или свои поместья, как будто гнев Божий, каравший неправедных людей этой чумой, не взыщет их, где бы они ни были..." (I, 8–9).

Если Бог действительно решил покарать человека, тому, разумеется, укрыться от Божьего гнева негде. Но вызвал ли чуму во Флоренции гнев Божий? Небезынтересно отметить, что за несколько страниц до этого автор Вступления колебался в ответе на такого рода вопрос и склонен был думать, что черная смерть обрушилась на Флоренцию то ли "под влиянием небесных светил", то ли "по нашим грехам посланная праведным гневом Божьим на смертных" (I, 6). Однако потом астрологическая гипотеза была им отброшена, и он принял по-средневековому религиозное объяснение постигших Флоренцию бедствий.

Ничего особенно удивительного в этом нет. В это время автор Вступления еще не получил полного воспитания в обществе "Декамерона". Логика этого общества ему пока еще не ясна. Пампинея приглашает своих приятельниц покинуть зачумленную Флоренцию и отправиться в загородные имения вовсе не потому, что она считает их большими праведницами, чем всех прочих флорентийцев, а только оттого, что на взаимоотношения между человеческой жизнью и Богом она смотрит совсем не так, как смотрит на них по-средневековому мыслящий автор Вступления.

Именно это их разномыслие становится одной из важнейших художественных, идейных, а также – и это, пожалуй, важнее всего – религиозных предпосылок для создания общества "Декамерона".

Не надо думать, будто Пампинею не заботят вопросы религии. Выйдя за пределы средневекового зачумленного города, она и ее друзья немедленно восстанавливают "почтенный авторитет как божеских, так и человеческих законов" и именно поэтому создают общество, обладающее не только четкой социальной иерархией, но и определенной формой государственного устройства. Об этом я уже много писал и постараюсь по возможности не повторяться⁴. Скажу коротко: общество "Декамерона" – это своего рода президентская республика, ибо управляется она ежедневно сменяющимися "королями". Короли эти – особенные. После того как первой королевой общества "Декамерона" была единогласно избрана Пампинея, "Филомена, часто слышавшая в разговорах, как почетны листья лавра и сколько чести они доставляют достойно увенчанным ими, быстро подбѣжала к лавровому дереву и, сорвав несколько веток, сделала красивый венок и возложила его на Пампинею. С тех пор, пока держалось их общество, венок был для всякого другого знаком королевской власти или старшинства" (*della real signoria e magnioanza*) (I, 19). В итальянском тексте идея президентского правления выражена еще яснее, чем в русском переводе.

Незадолго до создания "Декамерона" в покинутом папами и пришедшем в полный упадок Риме произошло событие, имевшее огромное всеевропейское значение. К. Маркс занес его в свои "Хронологические выписки": "*В апреле 1341 Петрарка был коронован в Капитолии в Риме как король всех образованных людей и поэтов: в присутствии большой толпы народа сенатор республики увенчал его лавровым венком*"⁵. Надо думать, Филомена тоже об этом помнила. Общество "Декамерона" – не просто президентская республика, это республика поэтов, музыкантов и литераторов, хорошо разбирающихся как в средневековой, так и в античной литературе. Прав человека республика эта не ущемляет. Согласно ее конституции, "каждый может доставить себе удовольствие, какое ему более по нраву" (I, 121).

Жизнь общества "Декамерона" проходит на благоустроенных виллах и в благоустроенных садах, в полном согласии с той окультуренной человеком природой, которую потом, когда в Европу опять вернется Феокрит, станут звать идиллической. "Уже солнце повсюду разлило своим светом новый день, и птицы, распевая веселые песни на зеленых ветках, свидетельствовали о том во всеуслышание, когда дамы и трое юношей встали и пошли в сад, где, тихо ступая по росистой траве и плетя красивые венки из цветов, долгое время гуляли из одной стороны в другую" (I, 71).

Почти все новеллы "Декамерона" рассказываются под веселый аккомпанемент соловьиных трелей.

Пампинея друзей своих не обманула. В начале Третьего дня читаем: "Вид этого сада, прекрасное расположение его, растения и фонтан с исходящими из него ручейками – все это так понравилось всем дамам и трем юношам, что они принялись утверждать, что если бы можно было устроить рай на земле, они не знают, какой бы иной образ ему дать, как не форму этого сада, да, кроме того, и не представляют себе, какие еще красоты можно было бы к нему прибавить" (I, 184).

В дантовский "земной рай" Боккаччо, видимо, верил не слишком крепко. Но о рае на земле он все-таки мечтал.

Начиная с XV в. исследователи и просто почитатели творчества Джованни Боккаччо упорно пытаются установить, в каком именно месте были рассказаны записанные в "Декамероне" новеллы. Ни к какому определенному выводу они так и не пришли. И это более чем понятно. Географического местоположения декамероновская республика поэтов не имеет. Топо́са у нее нет. "Декамерон", вероятно, можно было бы назвать первой европейской утопией, если бы не одно немаловажное обстоятельство. В отличие от всех прочих европейских утопий общественный проект Пампиней был блистательно осуществлен. Та идиллическая природа, в полной гармонии с которой живет общество рассказчиков "Декамерона", только потому так резко отличается от сельских окраин зачумленной Флоренции, что, выйдя за пределы Флоренции, Пампиней и ее жизнерадостные друзья переместились не в пространстве, а во времени. Они, так сказать, приподнялись над реально-исторической средневековой Флоренцией и попали в принципиально новую эру, в так называемую эпоху Возрождения, которая, конечно же, идеальна, поскольку она не отменила ни экономические, ни политические, ни социальные реальности западноевропейского средневековья, и которая вместе с тем исторически абсолютно реальна, ибо жизненно реальны созданные ею величайшие духовные, художественные и культурные ценности. Обособить их от религии, и в первую очередь, разумеется, от христианства, так же невозможно, как объявить атеистами Петрарку, Рафаэля или Микеланджело.

О переходе веселой компании молодых флорентийцев, собравшихся в церкви Святой Марии Новеллы на принципиально новую временную, а главное – историко-культурную плоскость свидетельствует прежде всего религиозная мысль создаваемого ими общества. Общество "Декамерона", как то и подобает всякому нормальному человеческому обществу, начинает свою жизнь с того, что вспоминает о Боге и определяет к нему свое отношение. Приступая к рассказам "Декамерона", Памфило говорит: "Милые дамы! За какое бы дело ни принимался человек, ему предстоит начинать его во чудесное и святое имя Того, кто был создателем всего сущего. Потому и я, на которого первого выпала очередь наших бесед, хочу рассказать об одном из чудных Его начинаний, дабы, услышав о Нем, наша надежда на Него утвердилась, как на незыблемой почве, и его имя восхвалено было нами во все дни" (I, 22).

Такой зачин решительно не похож на первые слова "Декамерона". Он, казалось бы, традиционен и вполне соответствует поэтике средневековых повествований. Памфило действительно добрый христианин, и в его заверениях, что одна из целей его рассказа – упрочить веру в Бога, не следует усматривать ни конформизма, ни лицемерия, ни уж тем более иронии. Однако он человек, покинувший не только зачумленную, но и, что, пожалуй, еще более важно, средневековую Флоренцию. Его религиозные убеждения радикально отличаются от религиозных убеждений большинства его современников и предшественников, в том числе даже самого великого из них – Данте. Это доказывает первая же из рассказанных им новелл, знаменитая новелла о мерзопакостном нотариусе сере Чаппеллетто, клятвopеступнике, воре, убийце, шулере, содомите, который, однако, благодаря виртуозно построенной лживой предсмертной исповеди оказался после смерти ошибочно причисленным к лику святых. "Прозвали его и зовут: San Ciappelletto, – говорит Памфило, – и утверждают, что Господь ради него много чудес проявил и еще ежедневно проявляет тем, кто с благоговением прибегает к нему" (I, 33).

Памфило выражается осторожно: "утверждают". Сам он свидетелем чудес не был. В его рассказе о том, как доверчиво принял "деревенский люд" сообщение благочестивого исповедника о святости великого грешника и отъявленного негодяя, проглядывает усмешка человека, интеллектуально и духовно стоящего выше суеверной деревенщины. Однако ни то, ни другое, разумеется, ни в коей мере не свидетельствует о каком-либо протовольтерьянском скептицизме.

Скептики во времена Боккаччо встречались. К ним, видимо, принадлежал поэт Иммануил Римский. Ближайшего друга Данте поэта-философа Гвидо Кавальканти обвинили в "эпикурейской ереси" и даже подозревали в безбожии. В одной из новелл "Декамерона" (VI, 9) рассказывается, как компания некоего мессера Бетто, с которой Кавальканти не желал водить дружбу, дабы подразнить нелюдимого поэта, пристала к нему с вопросом: "Гвидо, ты отказываешься быть в нашем обществе; но скажи, когда ты откроешь, что Бога нет, то что из этого будет?" (II, 26). Кавальканти остроумно отшутился. Вольнодумство, или, как выражался Ф. Энгельс, "жизнерадостное свободомыслие, подготовившее материализм XVIII века"⁶, в обществе "Декамерона" не более чем материя для забавного анекдота.

Памфило не скептик, но в отличие от Данте он не верит в возможность для человека при жизни перешагнуть порог поостороннего мира, войти в мир трансцендентных абсолютов и, вочью узрев Бога, приобщиться к непреложным решениям его суда. Столь характерное для средневекового сознания желание заглянуть на "тот свет" в "Декамероне" высмеивается – иногда с беззлобным добродушием, как в новелле о двух сиенцах (день седьмой, новелла 10), в которой рассказывается, как вернувшийся с того света Тингоччо сообщил своему приятелю Меуччо о том, что на том свете "кумы в расчет не берутся", после чего Меуччо "стал издеваться над своей глупостью, вследствие которой он уже многих из них пощадил; потому, протившись со своим невежеством, отныне стал мудрее в этом отношении" (II, 101), – а порой почти с полемической иронией⁷. Хороший пример тому – восьмая новелла Третьего дня о богатейшем крестьянине Ферондо, который, обладая житейской сметкой, был, однако, "человеком грубым и безмерно простым" (I, 245). Пользуясь простотой и невежеством Ферондо в делах веры, два монаха, опоив его каким-то наркотическим зельем, перенесли беднягу в монастырский карцер и, убедив его, что он угодил в чистилище, девять месяцев подвергали его порке якобы во искупление греха ревности. Через девять месяцев, когда обстоятельства потребовали возвращения Ферондо к жене, монахи инсценировали его воскрешение. Жители деревни, естественно, принялись расспрашивать Ферондо о жизни на том свете, а "он, точно вернулся более разумным, всем отвечал, сообщая вести о душах их родных, и сам от себя сочинял великолепнейшие в свете басни об устройстве чистилища и перед всем народом рассказывал об откровении ему, бывшем из уст архангела Гавриила, прежде чем ему воскреснуть" (I, 253).

Несомненно, Боккаччо никогда и в голову бы не пришло приравнять невежественного мужлана Ферондо к безмерно почитаемому им Данте Алигьери, "Комедию" которого он сам же окрестил "Божественной", но средневековые "видения", в жанре которых написана "Комедия", утрачивают для общества "Декамерона" реальность богооткровенных истин, сохраняя лишь художественную ценность "великолепнейших в свете басен" об устройстве ада, чистилища и рая.

Однако это ни в коей мере не умаляет искренности веры рассказчиков "Декамерона" в Бога: меняется их понимание взаимоотношений между Богом и

человеком, смысла человеческой жизни, а также сути и задач литературы, существенно влияя на поэтику и методы новеллистического повествования. Сознвая принципиальную невозможность "проникнуть смертным оком в тайны Божественных промыслов" (I, 22), Памфило рассказывает новеллу о сере Чаппеллетто так, чтобы в ней было все "ясно с точки зрения человеческого понимания" (I, 23). На смену средневековому аллегоризму в новелле приходит художественный рационализм, способный обернуться если не атеизмом или агностицизмом, то, во всяком случае, сознательной установкой на реалистическую достоверность рассказа. Завершая свою историю о великом грешнике, Памфило говорит: "Я не отрицаю возможности, что он сподобился блаженства перед лицом Господа, потому что, хотя его жизнь и была преступной и порочной, он мог под конец принести такое покаяние, что, может быть, Господь смилостивился над ним и принял его в царствие свое. Но для нас это тайна; рассуждая же о том, что нам видимо, я утверждаю, что ему скорее бы быть осужденным и в когтях дьявола, чем в раю" (I, 33–34).

Однако это свое утверждение Памфило не выдает за истину в последней инстанции, и его "может быть" не ставит под сомнение высшие, последние тайны. Возможность превращения мерзкого нотариуса, о котором сказано: "худшего человека, чем он, может быть, и не родилось" (I, 24) – в San Ciappelletto несколько компрометирует в глазах общества "Декамерона" институт святых, но никак не Бога и даже не отдельных подвижников вроде св. Франциска, которые в отличие от сера Чаппеллетто могли по праву удостоиться блаженства или святости. Все в руках Божьих. Вот почему чудеса, творимые на могиле заведомо грешного нотариуса или, как, видимо, склонен считать Памфило, почитаемые чудесами невежественной бургундской чернью, вызывают у Памфило не религиозные сомнения, а на редкость благочестивые выводы. "Если это так, – говорит он, – то мы можем познать в этом великую к нам милость Господа, который, взирая не на наши заблуждения, а на чистую веру и, несмотря на то что мы делаем посредником Его милосердия Его же врага, которого принимаем за друга, так же внемлет нам, как если бы мы брали таким посредником действительно святого. Поэтому, дабы Его благость сохранила нас в этом веселом обществе целыми и здоровыми среди настоящих бедствий, восхвалим Того, во имя которого мы собрались, вознесем Ему почитание и поручим Ему наши нужды в твердой уверенности, что Он нас услышит" (I, 34).

Счесть восхваление Бога, громко прозвучавшее в заключении первой же новеллы "Декамерона", хитрой уловкой, призванной усыпить бдительность церковных владык, значило бы ничего не понять ни в великой книге Джованни Боккаччо, ни в той эпохе, которую она блистательно начала.

Впрочем, Боккаччо, видимо, не слишком доверял нашей сообразительности, и потому проблема отношения общества "Декамерона" к Богу еще раз решается им в следующей новелле вроде бы шутивно, но зато на более широком и, так сказать, более репрезентативном материале. "Памфило, – говорит юная и прелестная Неифила, – в своем рассказе показал нам, что благость Божья не взирает на наши заблуждения, если они исходят из причин, ускользающих от нашего ведения; я же хочу своим рассказом показать, что эта благость, терпеливо перенося недостатки тех, которые должны были бы всеми своими действиями и словами свидетельствовать о ней истинно, а поступают наоборот, тем самым дает нам доказательство своей непреложности, дабы мы с тем большей твердостью духа следовали тому, во что веруем" (I, 35).

Неифила укрепляет веру декамероновского общества в Бога несколько парадоксальным рассказом об обращении в христианство Авраама, о котором в новелле сказано, что он "был большим знатоком иудейского закона" (I, 36) и неоднократно заявлял, "что он не знает более совершенной и святой религии, чем иудейская, и что он в ней родился, в ней намерен жить и умереть" (там же). Тем не менее по большой дружбе, которую он питал к простоватому парижскому купцу Джианнотто, сильно сокрушавшемуся "о том, что душа этого достойного, мудрого и хорошего человека, по недостатку веры, будет осуждена" (I, 35), Авраам согласился съездить в Рим, дабы получить возможность собственными глазами убедиться в преимуществах христианства в самом его центре. Так как еврей был человеком высоконравственным, скромным, а главное, как подчеркивается в новелле, "очень наблюдательным" (I, 37), то, как и следовало ожидать, папский Рим представился ему "местом скорее дьявольских, чем божеских начинаний" (I, 38–39). Однако именно зрелище как естественных, так и противоестественных пороков, которым бесстыдно предавались в Риме первосвященник, кардиналы и другие прелаты, побудило Авраама уверовать в непреложную истинность христианства. Подобно Памфило, он рассуждал, основываясь только "на том, что нам видимо", и твердо стоял "на точке зрения человеческого понимания". "Насколько я понимаю, – объяснил он несколько ошарашенному его выводами купцу Джианнотто, – ваш пастырь, а следовательно, и все остальные со всяким тщанием, измышлением и ухищрением стараются обратить 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, являясь 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. А потому я, твердо упорствовавший твоим увещаниям и не желавший сделаться христианином, теперь говорю откровенно, что ничто не остановит меня от принятия христианства. Итак, идем в церковь, и там, следуя обрядам вашей святой веры, окрести меня" (I, 39).

Обращение Авраама в христианство парадоксально, но оно неожиданно парадоксально только с точки зрения по-средневековому мыслящего купца Джианнотто, который по простоте душевной был совершенно уверен, что если его приятель-еврей побывает в Риме и "насмотрится на порочную и нечестивую жизнь духовенства, то не только не сделается из еврея христианином, но если бы и стал христианином, наверное, перешел бы снова в иудейство" (I, 36). Рассказчики "Декамерона" мыслят по-другому. С их точки зрения, поступок Авраама забавно экстравагантен, но по-своему вполне логичен. Сложившееся за пределами зачумленной средневековой Флоренции декамероновское общество четко разграничивает беспредельность веры и ограниченность человеческого разума, который оно в отличие от некоторых наших естественнонаучно мыслящих современников еще не склонно сопоставлять с так называемым высшим космическим разумом. Именно это позволяет составляющим это общество веселым молодым людям и прекрасным дамам, по-христиански веря в Бога, не только весело посмеиваться над простонародными предрассудками, которыми нередко злоупотребляют не слишком почитаемые ими приходские священники и монахи, но и совершенно по-новому взглянуть на окружающий их земной мир.

Для решения кардинальных теологических проблем рассказчикам "Декамерона" достаточно двух первых новелл. Тема представляется им исчерпанной. Приступая к третьей новелле, Филомена говорит: "...так как о Боге и об истине нашей

веры уже было прекрасно говорено, не покажется неприличным, если мы снизойдем теперь к человеческим событиям и действиям" (I, 40). После чего рассказывается новелла о том, как "еврей Мельхиседек рассказом о трех перстнях устранил большую опасность, уготованную ему Саладином".

В средние века, да и в значительно более поздние времена, притча о трех кольцах считалась рассказом религиозным. Великий немецкий просветитель Лессинг использовал ее для доказательства разумности веротерпимости. Ту же самую цель ставил, по-видимому, неизвестный нам автор средневекового "Новеллино". В обществе "Декамерона" вопрос о веротерпимости давным-давно разрешен, и даже антисемитизм ему уже неведом. Во второй новелле Первого дня как бы специально подчеркивается, что парижский купец Джианнотто ди Чивиньи "был в большой дружбе с одним очень богатым евреем, по имени Авраам, также купцом и очень честным и прямым человеком" (I, 35). Для сюжета новеллы мотив дружбы между христианином и иудеем весьма существен. Авраам отправляется в Рим прежде всего "по большой дружбе, которую он питал к Джианнотто" (I, 36). Равенство перед лицом Бога сарацина Саладина и еврея Мельхиседека для общества "Декамерона" специальных доказательств не требует, и Филомена рассказывает хорошо всем известную и, казалось бы, сугубо религиозную притчу о трех кольцах только для выявления высокой человечности ее главных героев. «Старые новеллы, – как остроумно подметил В. Шкловский, – рассказываются в "Декамероне" для того, чтобы быть опровергнутыми новым переосмыслением»⁸. После того как Саладин увидел, как умно и интеллигентно Мельхиседек избежал уготованной ему западни, он отказался от мысли учинить над евреем "насилие, прикрашенное неким видом разумности" (I, 41). Интеллигентность еврея возвращает Саладина на путь всегда свойственного ему прямодушия: он "решился открыть еврею свои нужды и посмотреть, не захочет ли он услужить ему" (I, 43). Саладину хорошо известно, что ростовщик Мельхиседек "был скуп" (I, 40). Но человечность по логике общества "Декамерона" пробуждает человечность. "Еврей с готовностью услужил Саладину такой суммой, какая требовалась, а Саладин впоследствии возвратил ее сполна, да, кроме того, дал ему великие дары и всегда держал с ним дружбу..." (I, 43). Те новые связи, которые в конце третьей новеллы Первого дня завязываются между Мельхиседком и Саладином, полностью игнорируют не только их вероисповедание, но, по-видимому, даже их социальное положение. В начинающих "Декамерон" новеллах совершается та самая идеологическая, культурная и духовная революция, о которой Ф. Энгельсом было сказано: "Это был величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством"⁹. Главным и все определившим в этом перевороте были, конечно же, не революционные изменения в экономике, в социальной жизни или в политике, как то когда-то полагали некоторые наши видные историки, – главным – и вот это мне хотелось бы подчеркнуть – был радикальный переворот в христианском, религиозном сознании. Материалистическому, и в частности марксистскому, пониманию истории, от которого отрекаться нам, по-моему, пока еще как-то не очень пристало, такое представление о Возрождении никак не противоречит. В доказательство приведу слова не однажды цитировавшегося мною марксиста А. Грамши, который, правда, в данном случае развивал идеи не столько Я. Буркхардта, сколько одного из последних великих идеалистов – Б. Короче. «То, что ныне называется "индивидуализмом", – писал Грамши, – ведет начало от идеологической революции, последовавшей за средневековьем (Возрождение и

Реформация), и указывает на определенную позицию по отношению к проблеме божественного: это переход от трансцендентной мысли к мысли имманентной»¹⁰.

"Декамерон" – первая великая книга европейского Возрождения. Она начинается новый этап в развитии европейской культуры. И дело тут не только в том, что пресловутая готическая вертикаль сменяется в "Декамероне" ренессансной горизонталью. Гораздо существеннее другое. Все содержание "Декамерона" сводится к демонстрации того, как, перейдя от трансцендентной мысли средневекового христианства к мысли имманентной, человек смог открыть самого себя и, совершенно новыми глазами взглянув на окружающий его мир, увидеть в его красоте и гармонии не дьявольские соблазны, а "ясность божьего лица" (А. Блок), что, кстати сказать, в немалой мере объясняет, почему именно в эту пору "в Италии наступил невиданный расцвет искусства, который явился как бы отблеском классической древности и которого никогда уже больше не удавалось достигнуть"¹¹. То, что Бурхардт считал главным открытием Возрождения, – открытие природы и человека, было следствием кардинальной переориентировки западноевропейского католического христианства. Ренессансный гуманизм, утверждая свободу, самостояние и достоинство человека, противопоставил не христианской религии и даже не аскетизму – он отвергал насаждаемое средневековой церковью отнюдь не христианское презрение к миру. Отказавшись от заведомо невозможной попытки выйти за пределы земной действительности, общество "Декамерона" не просто, как говорит в начале третьей новеллы Филомена, снисходит "к человеческим событиям и действиям", но открывает для себя реальную красоту сотворенной Богом земной юдоли и весело наслаждается ее радостями, не нарушая, однако, поприще в зачумленной Флоренции "почтенного авторитета как божеских, так и человеческих законов".

Общество "Декамерона" вполне светское, элитарно-аристократичное, но христианское. Рассказывая порой несколько вольные новеллы, гуманная эротика которых, впрочем, не идет ни в какое сравнение с той грязной похабелю, которой пользовались средневековые комические поэты вроде Рустико ди Филиппо или Чекко Анджольери для доказательства греховной низменности человеческой природы, общество "Декамерона" строго соблюдает предписываемые христианской религией обычаи и обряды. Избранная в конце Второго дня королевой Неифила обращается к обществу с такими словами: "Как вам известно, завтра пятница, а на следующий день суббота: дни неприятные большинству людей, которая в это время употребляется; не говоря уже о том, что пятницу достоинство ввиду того, что в этот день Тот, кто претерпел смерть ради нашей жизни, понес страдания; почему я сочла бы справедливым и приличным, чтобы мы, во славу Божью, занялись скорее молитвами, чем рассказами" (I, 179).

В следующую пятницу и субботу общество "Декамерона" опять отказывается от рассказов ради молитв. В ханжестве, однако, рассказчиц "Декамерона" никак не заподозришь. Соблюдение религиозных обрядов является для них чем-то вроде духовной гигиены, особенно необходимой в разгар чумной эпидемии. Напомнив своим приятельницам, что в конце недели "в большом обычае поститься во славу Пресвятой Девы, Матери Сына Божия, а затем в честь наступающего воскресения отдыхать от всех трудов", Неифила считает нужным отметить: "А затем в субботу у женщин обыкновение мыть голову, очищаясь от всякой пыли и грязи, которая могла бы объявиться от работы за всю прошлую неделю" (там же).

Когда-то замечательный, но, пожалуй, чересчур демократически настроенный

историк итальянской литературы Франческо Де Санктис сказал, что рассказчиками "Декамерона" "ставится только одна цель: приятно провести время"¹². Это очень несправедливо. За десять рабочих дней общество "Декамерона" проделывает колоссальную работу: оно создает язык и стиль не просто классической ренессансной новеллистики, а исторически новой европейской культуры, культуры Возрождения. "Декамерон" – не социальная утопия, существующая вне реального времени и пространства, а своего рода историко-культурная модель, сконструировав которую общество молодых людей и прекрасных дам бесстрашно возвращается в средневековую Флоренцию в твердой уверенности, что теперь оно сможет одолеть нравственный и социальный хаос чумы.

Примечательно, что общество "Декамерона" заканчивает свое существование в том самом месте, где оно возникло, – в церкви Санта Мария Новелла. Связи с христианством той новой, ренессансной культуры, которую принесло в средневековую Флоренцию вернувшееся в нее общество "Декамерона", не обрываются. Но они тоже претерпевают существенные изменения. Пройдет сто лет, и у церкви Санта Мария Новелла появится прекрасный фасад, спроектированный тем самым великим Леоном Батистой Альберти, который уже для его современников стал зримым воплощением ренессансного идеала "универсального человека".

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Боккаччо Дж. Декамерон: В 2 т. Репринтное воспроизведение. М.: Наука, 1992. Т. 1. С. 19. В дальнейшем все ссылки на "Декамерона" даются в тексте. Первая, римская, цифра указывает на том, вторая – на страницу. Выбор репринтного издания классического перевода А.Н. Веселовского предопределило одно немаловажное обстоятельство: в отличие от всех послевоенных изданий "Декамерона" репринт дает точное представление о переводе А.Н. Веселовского.

² Бахтин М. Творчество Фрасуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 296–297.

³ О принципиальном отсутствии противоречий между природой и культурой в гуманистическом сознании ренессансного человека первым, насколько мне известно, заговорил в нашей, отечественной исторической науке Н.Я. Берковский в своей замечательной статье "Леонардо да Винчи и вопросы Возрождения" (1954). В ней он, в частности, писал: "Настроения, характерные для позднейшего руссоизма, были чужды Ренессансу. Эта эпоха еще слишком верила в гибкость, в изменимость культурного мира, чтобы раз навсегда отождествить его с современными формами и стать перед выбором: либо культура в ее сегодняшнем виде, с ее сегодняшним гнетом, либо никакой культуры – голый примитив. Нужно пересмотр обычного отношения к пасторалям Ренессанса. Их всегда упрекали, почему в них мало естества и слишком много цивилизации, – упрекали, как если бы они лет на триста были ближе к нам и плохо следовали Жан-Жаку. Своеобразие этих пасторалей именно в том, что они остаются внутри цивилизации и не выходят из нее, они – та же цивилизация, но в ее человечески-упрощенных, благоприятных человеку формах" (Берковский Н.Я. Статьи о литературе. М.: Л., 1962. С. 20–21).

⁴ См.: Хлодовский Р.И. О жизни Джованни Боккаччо, о его творчестве и о том, как сделан "Декамерон" // Боккаччо Дж. Декамерон. М., 1970; Хлодовский Р.И. Декамерон. Поэтика и стиль. М., 1982.

⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. М., 1983. Т. 1. С. 351.

⁶ Там же. С. 354.

⁷ Подробнее см.: Хлодовский Р.И. Ренессансный реализм и фантастика: (Попытка аналитического прочтения нескольких новелл "Декамерона") // Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., 1967.

⁸ Шкловский В. Художественная проза: Размышления и разборы. М., 1959. С. 188.

⁹ Маркс К., Энгельс Ф. Указ. соч. С. 354.

¹⁰ Грамши А. Избр. произведения: В 3 т. М., 1959. Т. 3: Тюремные тетради. С. 54.

¹¹ Маркс К., Энгельс Ф. Указ. соч. С. 354.

¹² Де Санктис Фр. История итальянской литературы. М., 1963. Т. 1. С. 388–389.

ВЛИЯНИЕ КУЛЬТУРЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ НА ДУХОВНУЮ ЖИЗНЬ ФЛОРЕНТИЙЦЕВ

И.А. Краснова

Духовная культура флорентийских горожан издавна привлекала внимание как особый феномен, позволяющий понять истоки эволюции эпохи Возрождения и идей гуманизма в Италии. При различных оценках этого явления – от отождествления гуманистической интеллигенции и представителей торгово-предпринимательской среды¹ до выводов о чисто средневековом менталитете флорентийских бюргеров² – остается актуальной важность изучения взаимосвязей между ренессансной культурой и повседневным массовым сознанием среды, в которой она развивалась.

Купцы и сукноделы города на р. Арно оставили потомкам богатый и разнообразный материал для исследований – различные записки, в которых нашел отражение их внутренний мир. Часто это были хозяйственные записки, счетные приходно-расходные книги, называемые "памятками", – "Ricordi", "Ricordanze". Сведения относительно домашней экономики, долговых отношений, уплаты налогов, образования компаний дополнялись событиями семейной хроники. Таковы записки, сделанные в конце XIII в. купцом Гвидо ди Филиппо дель Антелла, столетием позже – его соотечественником Лапо ди Никколини Сиригатти и мн. др.³ В XIV в. монотонные хозяйственные перечни и регистрационные записки о браках, смертях и рождениях начинают перемежаться попытками дать собственную оценку происходящим событиям, выразить индивидуальное представление об окружающем мире. Примером такого рода являются "Книга" торговца зерном Доменико Ленци (XIV в.) и записная книжка нотариуса Бернардо Макиавелли, отца великого Никколо⁴. Стремление отразить индивидуальное восприятие событий с XIV в. сопровождается написанием семейно-политических хроник, в которых история родового клана или семьи представлена на фоне широкой исторической панорамы внутренней и внешней политики городской коммуны в Италии и Европе. Подлинными шедеврами этого жанра являются мемуары Донато Веллутти, Джованни Морелли и выделенная из "Истории Флоренции" хозяйственная история семьи консула шелкового цеха Грегорио Дати, известная под названием "Секретная книга"⁵.

Представления об индивидуальном жизненном опыте, внутренней духовной жизни авторов дают морально-этические поучения, писать которые начинали обычно в конце жизни, иногда диктовали, будучи уже на смертном одре, как это случилось с выдающимся политическим деятелем Джино ди Нери Каппони в начале XV столетия⁶. В наиболее известных произведениях такого рода – "Книге о добрых нравах" Паоло да Чертальдо и "Записной книжке" Джованни Ручеллаи – отчетливо выделяется дидактическое начало – стремление преподать потомкам науку жизни, нацеливающую их на правильный выбор во всяких нестандартных ситуациях, обусловленных экономическими и политическими реалиями и не зафиксированных никакими цеховыми уставами и коммунальными правовыми нормами⁷.

Указанные источники, относящиеся к XIV в., дают основания предположить, что внутренний мир авторов и членов их семей определялся преимущественно религиозными стереотипами поведения, а интеллектуальный анализ и оценки происходящего, равно как и эмоциональные образы, имели своим истоком католическое вероисповедание.

Строгое соблюдение предписываемых церковью обрядов постулируется как обязательная форма поведения для делового человека, желающего соответствовать идеалу "добротного купца". Паоло да Черталдо наставлял потомков в обязательном соблюдении постов, исповедей, церковных служб, для спасения души и очищения совести рекомендовал паломничества к святым местам и покупку индульгенций⁸.

Традиционная практика спасения души, санкционированная церковью, составляла суть духовной жизни купеческого клана Веллутти, описанного в "Домашней хронике" представителем этой фамилии Донато в 1367–1370 гг. Все искренние движения души и эмоциональные порывы так или иначе сосредоточиваются в религиозной сфере. Отец автора хроники, Ламберто Веллутти, посвящает себя духовной жизни на склоне лет, отойдя от активной деловой практики. И хотя чисто купеческая методичность и точность в душевспасительных делах выглядят несколько курьезно, нельзя не отметить серьезности и почтительности автора в отношении к занятиям отца, который начинает каждое утро с обхода всех святых мест Флоренции, творя молитвы и раздавая милостыню, а в 1339 г., в возрасте 71 года, отправляется по обету пешком в Рим, чтобы поклониться святыням и купить индульгенции, и только на обратном пути разрешает себе ехать верхом. Младший брат, Донато, повинуясь духовному порыву, поступает в ранней юности в монастырь вопреки воле семьи, воспользовавшись моментом, когда все они оказались в отъезде по делам. Для Донато, человека светского и приверженного к мирским заботам, выбор брата – прискорбное событие, но сам он, очевидно, глубоко удовлетворен сделанным выбором, с увлечением продолжая религиозное образование в Болонье, затем в Неаполе, после чего смирившийся старший брат выдает ему 100 флоринов для обучения в Сорбонне и прочит ему епископский сан⁹. Наконец, и самому Донато приходится испытывать душевную скорбь и мучительные сомнения выбора. Причина кроется в его кратковременном пребывании на службе у герцога Афинского, захватившего власть во Флоренции, которая обеспечила Донато покровительство герцога, но воспринималась им как собственная измена коммунальной демократии и свободе. Дальнейшее участие в заговоре против диктатора также вызывает страдания и угрызения совести, поскольку осознается как предательство человека, оказавшего немало благодеяний: "...Совершались убийства, пожары, разбои и много других грехов, и во всех я был повинен, и все они камнем лежали на моей душе, и не было видно конца прегрешениям". Единственным облегчением для Донато в этой ситуации является исповедь, а свидетельством того, насколько искренне и неформально он относился к этому обряду, становится четырехлетнее ожидание епископа Аньоло дельи Аччаюоли, который был послом в Неаполе при королеве Джованне, ибо никому другому Донато не мог доверить свою отягощенную грехами душу¹⁰.

К несколько более раннему времени относится "Книга" флорентийского торговца зерном Доменико Ленци, представляющая собой прейскурант цен на зерно, прерывающийся вдруг выражениями пылкой религиозности, покаянными обращениями, хвалебными гимнами, демонстрирующими искреннюю и горячую

веру автора. Доменико не ограничивается традиционной формулой обращения к Богу, которой открывались все счетные и бухгалтерские книги флорентийских купцов. Он пытается выразить свой напряженный, характеризующийся вспышками чувств и мистической экзальтацией мир внутренних переживаний. Он верит в провидение: от высших божественных предначертаний зависит изобилие благ или их нехватка в неурожайное время как господнее наказание "за грехи, которые столь укоренились в людях"¹¹. Страшный голод в Тоскане в 1329 г. рассматривается им как "наказание Божье за нашу испорченность"¹². Хвалебные гимны, приводимые в записях Доменико Ленци, по всей вероятности, позаимствованы из практики религиозных братств "laudesi", усиливших свое влияние в обществе со второй половины XIII в., когда им стали покровительствовать обосновавшиеся во Флоренции ордена францисканцев и доминиканцев, объединившие в этих братствах народ для борьбы с ересью катаров и вальденсов¹³. Прославляющие Христа и Богоматерь гимны проникнуты настроениями, формирующимися уже под влиянием идей томизма: небесные персонажи восхваляются за высшую справедливость, совершеннейшую красоту и неизбытную щедрость, отблески этих божественных начал несут в себе все земные творения – "каждая травка хоть и не чувствует, но славит Творца живущей в ней красотой"¹⁴.

Отношения Бога и человека истолковываются с провиденциалистских позиций, проникнутых духом максим Августина Блаженного: "Нам надо ступить на путь познания нашего ничтожества перед могуществом Бога, нашего господина, к которому следует всегда взывать и которого надо неустанно благодарить за все блага"¹⁵.

Покаянные настроения Ленци отчетливо ощущаются в подобающих случаю сонетах, имеющих тот же источник, что и хвалебные гимны:

Сколь низко низринет гордость,
Столь высоко смирение поднимет,
Ибо лишь принесение покаяние удостоится ангельских почестей
И навечно пребудут там, где святость не иссякнет.
Подумай, извращенный человек, о том,
Что будешь удостоен по своим заслугам за то,
Что в этом мире так мало сделал для своего спасения¹⁶.

Доминантой социального поведения для Ленци является милосердие. Отсутствие его приводит к социальным катаклизмам – вот вывод, к которому приходит торговец зерном, анализируя ситуацию в Сьене в страшном 1329 г., когда съенские власти, опасаясь истощения хлебных запасов, запретили окрестному монастырю производить ежедневную раздачу пропитания беднякам. Столь чудовищное, с точки зрения Доменико, решение привело к мятежу голодных, который был подавлен: неимущие были избиты и изгнаны из коммуны Сьены. Голодающие Сьены пришли к стенам Флоренции, умоляя об убежище, и Синьория приняла решение впустить их, за что автор "Книги" не устает воздавать ей хвалу. Общественное благо в сознании Доменико отождествляется с организованной практикой милосердия, именно так трактует он политику коммуны по борьбе с голодом: изъятие всех излишков зерна у частных лиц, сосредоточение торговли продуктами питания в руках коммунальных структур, продажа зерна по твердым ценам в строго определенном месте, сопровождаемая дополнительными раздачами тем, кто не смог купить муку. И хотя эта политика затрагивает интересы самого Ленци как купца, лишаящегося торговой прибыли, и осуществляется очень жестокими способами – отсечением топором рук или ног у тех, кто пытался

захватить зерно силой, – тем не менее, в глазах Доменико Ленци, она выражает общественное благо и поэтому полезна и необходима. "В истинные дела милосердия бедным, кажется, вмещиваются божественные силы"¹⁷.

Для Паоло да Чертальдо главным авторитетом являлся известный проповедник Бернардино да Сьена: фрагменты из его трактата "Письма об управлении семьей" Паоло постоянно цитировал, а автора почитал как "образец христианских добродетелей, воплощенных в жизни"¹⁸. Поскольку "Книга" Паоло да Чертальдо ставила две цели: спасти душу потомков от преисподней и предотвратить разорение семьи, – то он стремился найти точки соприкосновения между земным и небесным в том, чтобы рекомендуемые способы спасения и семейные капиталы сберегались и не ложились грехом на душу. Этой задаче как нельзя лучше соответствовала проповедь светского аскетизма, во многом позаимствованная у Бернардино, опирающегося, в свою очередь, на положения Августина Блаженного. Принципы религиозной аскезы здесь адаптировались к отношениям купеческой экономики на предметах роскоши и развлечениях. "Не надейся на свои пустые желания, ибо зачем же желать того, что ты не можешь иметь. Руководствуйся Боздием, который не советует набрасываться на любую радость и развлечение, потому что эта радость – пустая и тщеславная"¹⁹.

Торговец хлебом из Чертальдо тщательно перечисляет список грехов, связанных с излишествами и мотовством, равно как и круг лиц, общение с которым грозит запятнать душу грехом: "Это подозрительные льстецы, воры, женщины легкого поведения, фальшивомонетчики, мошенники и разного рода обманщики", к ним причисляются также и авантюристы, которые хотят разбогатеть в два дня²⁰. Все упомянутые лица в равной степени опасны для кошелька, как и для спасения души. Вера в Бога у Паоло сопряжена отчасти с убеждением в том, что путь спасения лежит не только через добрые дела и добросовестное исполнение церковных обрядов, но и через напряженный труд в земной жизни, ибо истинное служение Богу – это не только благочестивое и созерцательное ожидание царства небесного, но и "благая работа", в которой заключается все содержание человеческой жизни. "Продолжительным упорством и старательностью ты победишь все, будешь жить во благе, достигнешь всего, чего пожелаешь, а также спасешь свою душу"²¹. Тем не менее поиски оптимальной модели поведения образцового делового человека остаются в сфере религии, где сознание Паоло осторожно пытается совместить священные догмы с предпринимательской практикой.

В XIV столетии духовная жизнь горожан ограничивалась главным образом церковно-религиозными рамками и характеризовалась направленностью к деятельности по спасению души, которая особенно усиливалась в периоды отхода от активного ведения дел. Религия служила основой чувственного восприятия мира, ибо к ней устремлялись душевные порывы, средством утешения в состояниях рефлексии, ориентиром в разрешении нравственных проблем и интеллектуальных исканий и даже становилась материалом для создания поэтических образов. Однако на рубеже XIV и XV столетий флорентийцы готовы к восприятию и новых ценностей, являющихся плодами развития светской культуры гуманизма и Возрождения.

В этой связи очень интересна личность еще одного делового человека, отошедшего от дел по причине преклонного возраста, но воспользовавшегося своим досугом совершенно иначе, нежели описанный ранее представитель семейства Веллутти. Аньоло дельи Альи – пизанец, но он поддерживает тесные дружеские контакты с кругом образованных, широко мыслящих и начитанных флорентийских предпри-

нимателей, группирующихся вокруг Франческо Датини да Прато. В 90-е годы XIV столетия шла активная переписка между Аньоло и Франческо, в которую были вовлечены друзья и факторы (подмастерья) богатого купца из Прато. Несмотря на то что Аньоло находился в преклонном возрасте, его письма исполнены оптимизма, веселой иронии и написаны в витиевато-изысканной манере, свидетельствующей о склонности автора к литературным штудиям: "Я вступил в такую пору, когда надо спустить паруса, оборвать канаты и умереть в порту"²². Он не выносит бездеятельной жизни и даже в разгар свирепствующей в Пизе чумы заявляет: "Праздность – это безделье без занятий, наук, писем, это – смерть и могила для живого человека, а выход из праздности равносильен выходу из могилы"²³.

Досуг этого делового человека посвящен интеллектуальным занятиям, весьма далеким от практики спасения души и молитвенной созерцательности. Аньоло с увлечением штудирует классических авторов, в том числе письма Сенеки к Луцилию, которые он цитирует своим корреспондентам, чтобы дать им возможность насладиться красотой их стиля. Вторая страсть Аньоло – Данте Алигьери, тексты которого он повсюду разыскивает, переписывает и пересылает своим друзьям²⁴. Факторы Франческо Датини отвечают ему письмами, также свидетельствующими об эрудиции и пристрастии к светским произведениям²⁵, фрагменты из которых перемежаются с известиями об отправке грузов, о злодеяниях пиратов, предполагаемой прибыли²⁵. Самого Франческо Датини его нотариус сер Лапо Маццей упрекал за то, что для души он читал не Священное Писание, а Тита Ливия и Валерия, "хотя и без того вы говорите в изящном стиле более, чем то приличествует купцу"²⁷.

В XV в. растет число деловых людей, тяготивших к светской культуре. Один из них – банкир Бенедетто делья Строщи, который "был так сведущ и ловок в латинском письме, что проверял переводы большого знатока мессера Леонардо д'Ареццо... Он учился геометрии и арифметике у Джованни дель Аббако, который считался в этом уникалом, и в короткое время превзошел наставника; он разбирался в любом жанре музыки; в сольном пении и органе также превосходил уникалов, играл на лютне, страстно любил красивые и мудрые книги, добывая и переписывая их собственноручно"²⁸.

Очевидно, что в конце XIV столетия усиливается интерес к чтению Данте и Боккаччо. Хотя Паоло да Чертальдо лично знал Джованни Боккаччо и даже считал себя его другом, "Книга о добрых нравах" основана на воззрениях проповедников и наставлениях Бернардино да Съена. Но его современник купец Джованни Морелли в ряду духовных авторитетов упоминал Священное Писание наряду с Цицероном, Сенекой, Вергилием. Рекомендации учиться у римских и греческих классиков – плод влияния гуманистической культуры, затрагивающей в той или иной мере торгово-предпринимательские слои, ибо ничто в "Воспоминаниях" Морелли не говорит о том, что сам он их штудировал или хотя бы что ему известно содержание этих произведений. Называя эти имена, он скорее отдает дань новым веяниям времени. Но содержание "Декамерона" Боккаччо ему наверняка известно, поскольку он упоминает автора "Ста новелл" при описании чумы во Флоренции, а описание родового поместья Муджелло очень похоже на пейзаж Долины Дам у Джованни Боккаччо²⁹. С большим почтением отзывался автор "Воспоминаний" и о Данте, советуя учиться мудрости у великого флорентийца³⁰. Творец "Божественной Комедии" окружен особым ореолом

пиетета в духовной культуре деловых людей города на р. Арно: в купеческом кругу любителей словесности, группирующемся вокруг Франческо Датини, имя Данте является ключом, открывающим доступ в этот круг. Подражая Алигьери, некоторые представители торгово-ремесленных слоев пытались заняться поэзией, например член очень богатого и известного клана Фрескобальди Джованни ди Ламбертуччо, которого сдержанный в оценках Донато Веллутти характеризовал как "хорошего сочинителя и поэта – создателя добротных рифм, а равно как наилучшего игрока на цитре, флейте и виоле"³¹, причём сочинение стихов и музыка не мешали умелому руководству банковским филиалом компании Фрескобальди в Лондоне, предоставлявшим огромные кредиты королю Эдуарду I и его сыну. Хронист и дипломат первой половины XV в. Джованни Кавальканти любил сравнивать себя с Данте, соотнося в своей хронике печальное настоящее заключенного за долги в тюрьму Стинке узника со славным прошлым рода великих Кавальканти, блестящих кавалеров и безбожников, которым Стинке принадлежала как родовое владение³².

По данным Кристиана Бека, "Божественная Комедия" обязательно имела в наличии во всех домашних библиотеках купцов, даже если такая библиотека насчитывала всего два издания: купец Филиппо Фаньи в XV в. имел всего три книги, одной из которых было указанное произведение, из пяти манускриптов, принадлежавших Леонардо ди Нери, четыре – тексты Данте³³. Вторым по распространенности изданием являлся "Декамерон" Боккаччо.

По мере того как в пополанской среде Флоренции накапливались крупные капиталы, духовные интересы деловых людей все более начинали сосредотачиваться на увлечении искусством, коллекционировании его произведений и меценатстве. Франческо Датини привез из деловой поездки на юг Италии майоликовые изображения, к которым проявляло большой интерес все его окружение; из писем выясняется, что Датини везде искал талантливых живописцев, "которых хотя бы отдаленно можно было бы уподобить великому Джотто", для украшения своего палаццо в Прато и нового загородного дворца, возводимого им с основательным размахом³⁴. Богатый сукнодел Джованни Ручеллаи с гордостью перечислял имевшиеся в его коллекции произведения искусства: картины Доменико ди Винеджа, фра Филиппо Липпи, Андреа дель Кастаньо и Паоло Учелло, скульптуры Андреа дель Вероккьо и Дезидерио да Сеттиньяно, инкрустации и мозаики Джулиано да Майано³⁵. Коллекционирование и меценатство играли такую роль в жизни деловых людей Флоренции XV в., что это давало основания Де Санктису полагать, что предприниматели превращаются в интеллектуальную рафинированную элиту³⁶.

Таким образом, в XIV–XV вв. влияние церкви на духовную жизнь горожан перестает быть монопольным, возрастает интерес к светской культуре, из-за чего меняются восприятие и оценки таких понятий, как "труд" (*negozio*) и "отдых" (*ozio*). Средневековое понимание отдыха, покоя предполагало прежде всего монашеский досуг, позволяющий погрузиться в молитвенную созерцательность, и оценивалось позитивно по отношению к "*negozio*" – бремени повседневного труда, обеспечивающего существование, сопряженное с тревогами и страданиями как следствие Божьей кары за первородный грех. Стремление к досугу, отдыху, отказу от дел для богатых и образованных пополанов наполняется позитивным содержанием, поскольку дает возможность посвятить себя наукам, занятиям словесностью, искусством, чтением.

Новые веяния в настроении паствы весьма настораживали церковных настав-

ников, утрачивавших безраздельный контроль над душами. "От старых веков вы черпаете фальшивые уставы, наставляющие скорее в язычестве, нежели в христианстве; в языке, на котором болтали поэты-философы в баснях, не содержится истин и высокого ума Священного Писания"³⁷. Автор этих строк – доминиканец и будущий кардинал Джованни Доминичи – учил, что следует избегать "трагедий и других штудий Вергилия, поучающих телесной любви и особенно опасных для молодых людей, чей хрупкий ум отвлекается от Священного Писания к ложным идеям, ставя язычников на первое место перед христианами, прежде Господа называя Юпитера или Сатурна, прежде святой Троицы – Венеру и Амура"³⁸.

В последние десятилетия XIV в. становятся заметны изменения в ментальных установках, определяющих стереотипы поведения представителей деловой среды. Вспышки религиозной экзальтации и провиденциалистское мироощущение все более начинают уступать место упорядоченным и рациональным формам проявления веры. Выражаемый в мистических формах религиозный порыв Джованни Морелли по поводу смерти своего 14-летнего сына представлял череду видений и сложных аллегорий, воображаемых встреч с Христом, Девой Марией, Сатаной, душой Альберто. Но эти страницы из мемуаров Морелли именно потому и обращают на себя внимание, что кажутся странными по силе и искренности выражаемого чувства на фоне сухих традиционных формул с именами Бога, святых и Девы, с которых преимущественно начинались торговые книги того времени³⁹. Почти полную индифферентность к религиозно-культовым сторонам жизни демонстрирует "Хроника" Бонаккорсо Питти, игрока, авантюриста, дипломата и политического деятеля, известного во Флоренции и за ее пределами. Бонаккорсо довелось принять участие в одном из выдающихся событий в практике спасения души – паломничестве в свите французского короля Карла VI к аббатству св. Михаила. Столь благочестивая миссия не оставляет в сердце Бонаккорсо никакого следа, ум флорентийца сосредоточен не на покаянии, а на фортификационных достоинствах расположенного на высокой горе посреди моря аббатства да на описании замечательных придворных празднеств на обратном пути⁴⁰.

Консул шелкового цеха Грегорио Дати сухим канцелярским языком повествует о своем участии в обрядах, не высказывая никакого особого к ним отношения: "Затем последовал день св. Иеронима, который отметили праздником. Я участвовал в процессии"⁴¹. Такое равнодушие к делам веры и практике спасения души значительно отличается от горячей набожности и глубоких переживаний на религиозной основе, столь характерных для авторов, создававших свои мемуары и домашние хроники в первой половине и в середине XIV столетия.

Даже предсмертные наставления детям начинали приобретать все более светский характер. Выдающийся политический деятель Флоренции, сыгравший значительную роль в борьбе за Пизанский порт в начале XV в., Джино ди Нери Каппони диктовал свои "Ricordi", зная, что ему уже не встать и часы его жизни сочтены. Он торопился сказать самое важное, поэтому строки его мемуаров лаконичны и отрывочны: это советы, как надо наживать и тратить деньги, как приобрести политический вес и авторитет в обществе, как сохранить согласие и единство в семье. В записках, продиктованных Джино, почти не ощущается никаких религиозных настроений; автор их далек от покаянных мыслей, очевидно, удовлетворен прожитой жизнью и осознает ее ценность, спеша сообщить способы достижения успеха в земных делах. О церкви Каппони упоминает скорее не как христианин, нуждающийся в спасении души, а как политический деятель. Он осуждает папство и

официальные структуры церкви за алчность и стяжательство: "О если бы возможно было, чтобы церковь удовлетворялась только духовной областью, какой святой бы она тогда была и как полезно было бы коммуне ее единство!"⁴². Потомкам Джино ди Нери советует держаться подальше от представителей клира: "Не связывайся со священниками, которые суть накипь мира, ни в денежных, ни в каких других делах, если это не необходимо для совершения таинства или выполнения долга перед Богом"⁴³.

В еще более светской манере написана "Записная книжка" Джованни Ручеллаи, содержащая морально-дидактические поучения сыновьям. Основная задача Джованни – наставить потомков в руководстве, управлении многообразными делами, которые должны быть переданы в их руки. Идеальные деловые люди, по мнению Ручеллаи, обязаны стать центром хорошо организованного мира, согласованного и гармоничного во всем благодаря рациональному руководству. Джованни Ручеллаи учит управлять людьми и обстоятельствами, являя тем самым позицию, далекую от провиденциалистских установок, характеризующих трактаты Паоло да Чертальдо и Доменико Ленци⁴⁴.

Таким образом, в сознании флорентийцев конца XIV–XV в. заметно влияние светской культуры гуманизма. Вряд ли можно отождествлять интеллектуальные занятия и литературные штудии купцов и деловых людей с творчеством философов, мыслителей и художников эпохи Возрождения. Первые им в лучшем случае посвящали свой досуг в перерывах между делами и в конце жизни, окончательно отойдя от активного предпринимательства. Большая часть представителей пополаонов не владела латинским языком настолько, чтобы читать трактаты ученых-гуманистов, равно как и сочинения авторов классической древности. Даже упоминание многих имен греческих и римских мыслителей вовсе не означало, что автор читал или штудировал эти произведения, исключение составляли лишь те, кого с детства готовили к юридической карьере, ради которой приходилось получать образование в университете. В этом отношении весьма показателен пример Донато Веллутти, окончившего Болонский университет, и нотариуса Бернардо Макьявелли, который всю жизнь читал античных писателей. Сочинения Цицерона, "Декады" Тита Ливия, тексты Макробия, Птолемея, Сенеки составляют далеко не полный перечень книг, которыми Бернардо обменивается со знакомыми и берет из монастырской библиотеки францисканцев⁴⁵. Деловые люди не подвергали тексты филологическим исследованиям, в лучшем случае они говорили лишь о своем впечатлении или о пользе чтения этого текста. Тем не менее явно под влиянием гуманистической культуры меняется не только круг чтения, но и само мировоззрение горожан, в котором провиденциализм и покаяние сменяются утверждением собственной индивидуальности в земной жизни, гордостью достигнутыми на деловом поприще успехами. Неудивительно, что изменения в мироощущении паствы так тревожили прелатов католической церкви на протяжении всего XV столетия, начиная от Доминичи и кончая Савонаролой, призывавшего флорентийцев к всеобщему покаянию за безбожие, приверженность к светской культуре и чрезмерную суетность образа жизни. Несмотря на то что занятые предпринимательской деятельностью горожане с разной степенью глубины воспринимали светскую культуру, она тем не менее оказывала заметное влияние на всю их среду в XIV–XVI столетиях.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Renouard Y.* Histoire de Florence. P., 1964. P. 94; *Bec Ch.* Les marchands écrivains: Affaires et humanisme a Florence (1375–1494). P., 1967. P. 371–405; *Martin A.* Soziologie der Renaissance: Physiognomik und Rhytmik einer Kultur der Bürgertums. Frankfurt a. M., 1949; *Antal F.* Die florentinische Malerei und ihr sozialen Hintergrund. B., 1958. P. 103–104; *Martines L.* The social world of the Florentine humanists (1390–1460). L., 1969.
- ² *Romano R.* Tra due crisi: l'Italia del Rinascimento. Torino, 1971. P. 40–42, 85–86; *Tenenti A., Romano R.* Il Rinascimento e la Riforma (1378–1598). Torino, 1972.
- ³ *Guido di Filippo del Ghidone dell'Antella.* Ricordanze // Archivio storico italiano. Firenze, 1843. T. 4.
- ⁴ *Lenzi D.* Libro del Biadaiole // Pinto G. Il libro del Biadaiole. Firenze, 1987; *Machiavelli B.* Libro di ricordi. Firenze, 1954.
- ⁵ *Velluti D.* La cronica domestica: scritta tra il 1367 e il 1370. Firenze, 1914; *Morelli G.* Ricordi / A cura di V. Branca. Firenze, 1956; *Dati G.* Il libro segreto / A cura di A. Gargioli. Bologna, 1869.
- ⁶ *Certaldo P.* Il libro di buoni costumi: (Documento di vita trecentesca fiorentina) / A cura di A. Schiaffini. Firenze, 1945; *Rucellai G.* Il Zibaldone quaresimale / A cura di A. Perosa. L., 1960.
- ⁷ *Certaldo P.* Op. cit. P. 102, 117.
- ⁸ *Velluti D.* Op. cit. P. 114–115.
- ⁹ *Ibid.* P. 151–153; *Bec Ch.* Op. cit. P. 321.
- ¹⁰ *Velluti D.* Op. cit. P. 203.
- ¹¹ *Lenzi D.* Op. cit. P. 158, 2r^a–2v^a.
- ¹² *Ibid.*
- ¹³ *Ibid.* P. 215, 22v^a.
- ¹⁴ *Ibid.* P. 319–320, 56r^a.
- ¹⁵ *Ibid.* P. 158, 2r^a–2v^a.
- ¹⁶ *Ibid.* P. 235, 28v^a; см. также: *Weissman R.F.E.* Ritual brotherhood in Renaissance Florence. N.Y., 1982. P. 46–48.
- ¹⁷ *Lenzi D.* Op. cit. P. 169–170, 6r^a–8r^a, 322, 59r^b.
- ¹⁸ *Mercanti scrittori / A cura di V. Branca.* Milano, 1986. P. XXVIII–XXX.
- ¹⁹ *Certaldo P.* Op. cit. P. 237–238.
- ²⁰ *Ibid.* P. 84–85, 92, 183–184, 217–218, 316, 342.
- ²¹ *Ibid.* P. 384.
- ²² Lettera di 22/11 1391 // Livi G. Dall'archivio di Francesco Datini mercante pratese. Firenze, 1910. P. 52.
- ²³ *Ibid.* P. 41.
- ²⁴ Lettera di 2/V 1391, 20/IX 1391 // Livi G. Op. cit. P. 48–49.
- ²⁵ *Ibid.* P. 23–24.
- ²⁶ *Ibid.*
- ²⁷ Lettera in Prato di 5/III 1391; см. также: *Mazzei L.* Lettere di un notaro a un mercante dal sec. XIV / Per cura di C. Guasti. Firenze, 1880. Vol. 1. P. 17.
- ²⁸ *Strozzi L.* Vite degli uomini illustri di casa Strozzi // Macinghi-Strozzi A. Lettere di una gentildonna fiorentina ai figliuoli esuli. Firenze, 1877. P. 141–142.
- ²⁹ *Morelli G.* Op. cit. P. 284, 65a, 289–290; 273–274, 62b; см. также: *Bec Ch.* Op. cit. P. 399.
- ³⁰ *Morelli G.* Op. cit. P. 284.
- ³¹ *Avellini L.* Artigiano in versi del secondo sua cerchia // Anselmi G.-M., Pezzarossa F., Avellini L. La "memoria" dei mercatores. Bologna, 1980. P. 159–160.
- ³² *Monti A.* Les chroniques florentines de la première revolte populaire à la fin de la commune (1345–1434). Lille, 1983. P. 992.
- ³³ *Bec Ch.* Op. cit. P. 415.
- ³⁴ *Mazzei L.* Op. cit. P. 43.

- ³⁵ *Rucellai G.* Op. cit. P. 22–23.
- ³⁶ *De Sanctis A.* Storia della letteratura italiana. Bari, 1949. Vol. 1. P. 401.
- ³⁷ *Dominici G.* Regola del governo di cura familiare. Firenze, 1860. P. 134.
- ³⁸ *Ibid.* P. 135.
- ³⁹ *Morelli G.* Op. cit. P. 456–516.
- ⁴⁰ *Путти Б.* Хроника / Пер. с итал. З.В. Чуковской. Л., 1972.
- ⁴¹ *Dati G.* Op. cit. P. 83.
- ⁴² *Capponi G.* Ricordi // Miscellanea di studi offerta a Antonio Balduino e Bianca Bianchi. Padova, 1962. P. 35, XIII.
- ⁴³ *Ibid.* P. 36, XIV.
- ⁴⁴ *Rucellai G.* Op. cit.
- ⁴⁵ *Machiavelli B.* Op. cit. P. 11, 14–15, 31, 70, 88, 106, 116, 123.

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ГУМАНИСТОВ В РЕЛИГИОЗНЫХ БРАТСТВАХ ФЛОРЕНЦИИ XV в.

Л.М. Брагина

Религиозные братства (*confraternitas*) в Италии возникли в XII в. и получили особенно широкое распространение в XIV–XV вв. В Северной и Центральной Италии в XV в. их насчитывалось более 400. Эта разновидность средневековых общностей была характерна и для других стран Европы той поры – достаточно вспомнить "братьев общей жизни" в Нидерландах. Во Флоренции религиозные братства именовались компаниями (*compagnia*) и представляли собой ассоциации светских лиц, добровольные и не связанные непосредственно с официальной церковью. По своей организации они походили на другие городские корпорации: их жизнь регулировалась уставами, подлежавшими утверждению местной властью. Деятельность религиозных братств, достаточно разнообразная и покоившаяся на принципах товарищеской взаимопомощи, отличалась преимущественно интересом к благотворительности (сбор средств для неимущих, опека пилигримов, слепых, больных и т.д.). Члены братств устраивали свои собрания в частных помещениях, слушали проповеди не только священников, но и светских проповедников, совершали совместные молитвы, трапезы и ритуал покаяния (с несением креста, бичеванием, пением священных гимнов) и, конечно, участвовали во всех торжественных процессиях во время религиозных праздников.

История братств давно привлекала внимание исследователей: на флорентийском материале она затронута в работах Э. Гарэна, П.О. Кристеллера, Ч. Вазоли, М. Беккера, обстоятельно изучена Р. Вейсманом¹. В этом движении светского благочестия отражались чаяния горожан, ремесленников и купцов, их тяга к новой христианской духовности с ее практическим преломлением в каждодневной жизни. В известной мере здесь сказалась и неудовлетворенность этих социальных слоев деятельностью официальной (институционной) церкви. Членство в братствах было доступно всем желающим – от чомпи до нобилия, но основную массу этих религиозных ассоциаций составляли выходцы из средних и высших слоев города.

Во Флоренции первые религиозные братства возникли в конце XIII в. Их число возросло в следующем столетии, но особенно многочисленными они стали в XV в. Назову лишь некоторые из них. Самые ранние – *Compagnia dei Laudesi*, специальностью которой были литургические песнопения и гимны на вольгаре, и *Compagnia del Cerro*, собиравшая и распределявшая приношения для "бедных нищих": прихожане клали их в дупло большого дерева (отсюда и название братства – "Компания полена"). Братства, носившие имена святых – Прокла, Ремигия и Панкрацио, – занимались опекой пилигримов, слепых и больных. Широко известны были во Флоренции *Compagnia del Bigallo* и *Compagnia di Misericordia*, посвятившие себя оказанию помощи бедным и больным. Возникали братства спонтанно. Известен лишь один факт, когда братство *Buopomini di San Martino* возникло в 1442 г. по инициативе архиепископа Флоренции Антонино Пьероцци. Это объединение

ставило целью оказывать моральную и материальную поддержку так называемым стыдливый бедным – разорившимся гражданам, как правило, из числа политических противников Козимо Медичи, ведь случаи конфискации имущества и экономических банкротств среди семей враждебного Медичи лагеря были весьма многочисленны.

В XV в. во Флоренции возникло более десятка братств, объединявших только юношей, – они участвовали в праздничных религиозных процессиях. Во второй половине столетия примечательным явлением флорентийской жизни стало братство волхвов (*Compagnia dei Magi*), куда входили преимущественно представители образованных слоев, а также братство Рождества и братство св. Антония Падуанского.

Братства избирали из своей среды попечителя, следившего за соблюдением уставов, которое было обязательным для всех членов. Участники объединения называли друг друга братьями и приглашали в свой круг священника для исполнения служб, которые происходили отнюдь не всегда в церковных помещениях. При этом его рассматривали не как иерарха, а лишь как первого среди равных. Братства собирались не реже двух раз в месяц, и эти собрания всегда сопровождалось совместными трапезами, что входило в священный ритуал. Большое значение придавалось и другим формам ритуала – посвящению в члены братства, совместным молитвам, шествиям и т.д. В организации и деятельности братств можно видеть черты демократизма. Однако они не были полностью самостоятельными – власти не только утверждали уставы, но одобряли или отвергали попечителей, контролировали деятельность братств, опасаясь политических акций, заговоров и т.д.

Деятельность религиозных братств Флоренции в эпоху Возрождения широко исследована на богатом фактическом материале Р. Вейсманом². Он рассматривает братства прежде всего в социальном контексте ренессансной Флоренции, отмечая их заметную роль в системе общегородских структур. Братства способствовали "размыванию" родственно-соседских связей, что сказывалось на политической жизни города – партии получали социальную основу не столько в кланах, сколько в ассоциациях благочестия. С другой стороны, для всех братств были характерны атмосфера равенства и ритуал подражания Христу в смирении и милосердии, при котором, как подчеркивает Вейсман, происходила социальная инверсия. Обладающий высоким общественным положением как бы становился равным и даже слугой низкородного и неимущего (достаточно отметить ритуал омовения ног). Все это становилось фактором социальной психологии, влиявшим и на поведение отдельных групп населения. Идеи братства и равенства, культивировавшиеся в ассоциациях светского благочестия, создавали иллюзию социального мира и использовались правящей верхушкой Флоренции в политических целях. Так, Медичи покровительствовали нескольким братствам, особенно братству волхвов (на его собраниях нередко бывал Лоренцо Великолепный), которое стало одним из самых влиятельных во второй половине XV в. Что же касается деятельности гуманистов в братствах Флоренции, то эту тему Вейсман затрагивает лишь отчасти³. Не получила она широкого освещения и в трудах уже упоминавшихся исследователей – Э. Гарэна, Ч. Вазоли и др., хотя и обращавших внимание на важность этой стороны деятельности гуманистов, что сказывается, как представляется, на общих оценках отношения светских мыслителей эпохи Возрождения к христианству.

Практически не изучена и проблема идейного влияния гуманизма на духовную атмосферу религиозных братств. Известно, что Ч. Вазоли выдвинул достаточно обоснованную гипотезу о существенной роли братств в подготовке духовного кризиса, охватившего Флоренцию в последние десятилетия XV в. и способствовавшего успеху проповедей Савонаролы⁴. Какова была в таком случае роль гуманистов как членов братств? Не менее интересной представляется и проблема связи светского благочестия с флорентийским неоплатонизмом, игравшим во второй половине XV в. очень заметную роль в духовной жизни Флоренции. Самостоятельное значение имеет и вопрос о степени идейной независимости движения светского благочестия, а также о чертах самобытности отдельных братств и той роли, которую они играли в жизни граждан Флоренции и в формировании общественного мнения.

В настоящей статье исследуется лишь один из перечисленных вопросов – о деятельности флорентийских гуманистов в религиозных братствах города. В братствах выступали с проповедями многие гуманисты. Аламанно Ринуччини в течение нескольких десятилетий был связан с братством волхвов, а в 1474 г. был избран его попечителем. Джованни Нези еще юношей произнес первую проповедь на собрании этого братства и оставался верен ему многие годы. Среди ораторов братства были и другие видные гуманисты Флоренции – Донато Аччайуоли, Кристофоро Ландино, Джироламо Бенивьени. Принадлежа к разным направлениям – гражданскому гуманизму и неоплатонизму, эти гуманисты привносили разную окраску в традиционные для братств проповеди о любви, милосердии, смирении, покаянии. Эти оттенки становятся очевидными, в частности, при сравнительном изучении речей о милосердии Ринуччини и Нези.

Аламанно Ринуччини (1426–1499) принадлежал к флорентийскому нобилитету, но, нарушив семейную традицию, отказался от торгово-предпринимательской деятельности: главным источником его доходов стала государственная деятельность. В 60-е годы и до середины 70-х годов его политическая карьера складывалась успешно – он часто занимал должности в высших магистратурах города, а в 1471 г. был избран гонфалоньером справедливости – главой Синьории. Но фортуна изменила ему, когда в 1475 г. он был послан с дипломатической миссией в Рим и, верный своим республиканским убеждениям, докладывал о своих действиях Синьории, а не Лоренцо Медичи, чем вызвал неудовольствие последнего, а потому и был отстранен от государственной деятельности. В течение 20 последующих лет он был вынужден довольствоваться весьма скромными должностями вроде помощника подесты в небольших подвластных Флоренции коммунах. Лишь с крушением тирании Медичи в 1494 г. на склоне лет Ринуччини вновь стали доступны высшие государственные должности Флоренции. Если в начале своей карьеры он был близок к дому Медичи, то после конфликта 1475 г. оказался в числе наиболее ярых противников Лоренцо Великолепного. Эта позиция пополанского республиканизма нашла отражение в главном его сочинении – "Диалоге о свободе" (1479), ставшим и его гуманистическим кредо. Как гуманист Ринуччини сформировался в 50–60-е годы, учась во Флорентийском университете, в те годы – крупном центре изучения греческой литературы и философии. Своими учителями Ринуччини считал Георгия Трапезундского, Карло Марсуппини, Джанноццо Манетти, читавших лекции во Флорентийском университете – Студио. Особенно сильное влияние на его взгляды оказал византийский философ Иоанн Аргиропул (Джованни Аргиропуло) своими лекциями по этике Аристотеля. Как

мыслитель Ринуччини примыкал к традиции аристотелизма, характерной для гражданского гуманизма первой половины XV в. Ему были близки этико-политические взгляды Леонардо Бруни, Джанноццо Манетти, Маттео Пальмиери, других гуманистов этого направления, которые обосновывали идеи республиканизма, принципы равенства, свободы и справедливости, подчинения личных интересов общему благу и т.д.⁵

Творчество Ринуччини-гуманиста обширно и разнообразно: переводы на латинский язык греческих авторов, многочисленные письма и речи, упомянутый "Диалог о свободе", хроникальные записи политических событий Флоренции XV в. Сохранились тексты трех проповедей Ринуччини, которые он произносил на собраниях братства волхвов. Они опубликованы в сборнике его писем и речей, подготовленном В. Джустиниани⁶. Тексты проповедей относятся к разным периодам жизни Ринуччини – к 1456, 1470 и 1487 гг. Они посвящены различным религиозно-нравственным вопросам и отличаются каждая особой эмоциональной окраской. Первая проповедь, произнесенная молодым Аламанно и обращенная к юношам (январь 1456 г.), не была приурочена к церковному празднику. Она невелика и отмечена главной четко обозначенной идеей – призывом к единению и дружбе членов братства волхвов. "Когда я размышляю о делах человеческих, то не нахожу ничего более способного содействовать человеку в его предприятиях, стремлении к почестям и всему прочему, чем помощь друзей, которые приносят нам радость в добрые времена и поддержку в несчастье"⁷. Смысл истинной дружбы, поясняет Ринуччини, в единодушии, в общих устремлениях к единой цели. Гуманист-проповедник подчеркивает необходимость сохранять братское единение, которое уже прочно утвердилось среди членов данной конгрегации, и завершает речь призывом еще больше крепить единение и дружбу членов братства волхвов. Проповедь была произнесена на итальянском языке, без латинских цитат. По общей тональности она близка гуманистическим речам о дружбе, содержит лишь две ссылки на авторитеты – на Саллюстия и на Священное Писание (Послание к коринфянам).

Наиболее значительна по объему вторая из имеющихся в нашем распоряжении проповедей Ринуччини, которую он произнес 19 апреля 1470 г. во время предпасхальной вѣчеры братства волхвов. Как и все проповеди, произнесенные на собраниях братств, – следует иметь в виду различный образовательный уровень членов братств, – она написана по-итальянски, но на сей раз с большим числом латинских цитат, которые Ринуччини переводит или поясняет. Эта проповедь содержит более 70 ссылок на Священное Писание (из них более половины – на евангелия), в ней цитируются также сочинения Иоанна Хрисостома, Августина и Фомы Аквинского. Поскольку собрание братства было посвящено священному ритуалу воспоминания о тайной вечере, темой своей проповеди Ринуччини избрал деяния Христа, раскрывающие его "высочайшие добродетели" смирения и милосердия (*umiltà* e *carità*)⁸. Соответственно речь членится на две части: первая посвящена добродетели смирения, вторая – милосердию. В определении добродетели смирения Ринуччини опирается на Фому Аквинского: "о смирении я хотел бы говорить, следуя философскому учению", – подчеркивает он⁹. Смирение – добродетель, сдерживающая наши желания, дабы они не превышали разумной меры. К этому определению Фомы оратор добавляет суждения многих других докторов теологии, "которых долго было бы перечислять", и заключает: "... мы можем сказать, что смирение – это принижение, подавление нашей собственной

воли ради любви к Богу и подчинение его святым установлениям"¹⁰. Вновь со ссылкой на Фому Ринуччини отмечает три ступени смирения: первая, "достаточная" (sufficiente) – это смирение перед теми, кто стоит выше, вторая, "избыточная" (abundante) – смирение перед равными по положению и третья, "сверхизбыточная" (superabundante) – "самая совершенная степень этой добродетели состоит в том, чтобы подчиняться и преклонять колени во имя любви к Богу перед тем, кто подчинен нам и стоит ниже нас"¹¹. Именно эта высшая степень смирения, утверждает оратор, была свойственна Иисусу. За доказательствами этого тезиса Ринуччини обращается к евангелиям от Луки, Матфея и к сочинениям св. Августина, подводя к выводу о необходимости следовать Христу и повторять деяния его во время тайной вѣчери. Эту часть проповеди Ринуччини завершает призывом к братьям совершить омовение ног друг друга – призыв не риторический, ибо lavanda входила в ритуал предпасхального собрания братства. Нельзя не обратить внимания на четкий акцент, поставленный оратором на идее христианского равенства в этой части проповеди, которая, хотя и не содержит самостоятельных суждений оратора, изобилует цитатами, призванными убедить братьев именно в этой мысли.

Вторую часть проповеди Ринуччини посвящает добродетели милосердия, которое он определяет как "бескорыстную любовь, проистекающую не из надежды на вознаграждение или извлечение какой-либо выгоды, а лишь из доброй воли того, кто любит"¹². Со ссылками на св. Иеронима и Фому оратор приходит к заключению: "... все сходятся на том, что милосердие есть добродетель любви к Богу и ближнему"¹³. Далее он приводит слова Амвросия о том, что милосердие – форма всех прочих добродетелей, и поясняет их следующим образом: "Подобно тому как душа – форма одушевленного тела, так и эта добродетель дает бытие другим добродетелям и их сохраняет; однако какой бы ни была добродетель, но если она не сопряжена с милосердием, то недостойн похвалы тот, кто ее проявляет, и она не может называться добродетелью"¹⁴. И вновь следует цитирование библейских текстов для демонстрации превосходных и безграничных достоинств милосердия, которые являл в своих деяниях Христос, принесший себя в жертву во имя любви к грешным людям. Ринуччини подводит слушателей к таинству евхаристии, к таинству единения со Спасителем. Причащение, как и омовение ног, входило в предпасхальный ритуал братства. Ринуччини завершает свою проповедь призывом к братьям идти по стопам Иисуса, насколько это возможно, и словами апостола Павла: "смиряться себя под могучей рукой Бога, любите друг друга, ибо любовь спасает от грехов"¹⁵.

Рассмотренная проповедь достаточно традиционна и по содержанию, и по построению. Важно отметить в то же время широкую эрудицию гуманиста в теологической проблематике, а также эмоциональный накал речи, искренность призывов, обращенных к членам братства. Суждения о добродетелях смирения и милосердия, которые содержатся в проповеди Ринуччини, не выходят за рамки Священного Писания (впрочем, ссылки на него не всегда дословны, а иногда весьма приблизительны) и сочинений отцов церкви. Из более поздних религиозно-философских авторов в проповеди присутствует только Фома Аквинский. Можно заключить, что эта речь светского проповедника мало соприкасалась с идеями Ринуччини-гуманиста, да и едва ли такое соединение допускалось традицией. Небезынтересно сопоставление гражданских речей и писем Ринуччини с его проповедями: подавляющее большинство ссылок на Священное Писание и патристику приходится именно на три проповеди (90 из 112), тогда как в светских текстах

преобладают ссылки на Цицерона, Аристотеля, Вергилия, Энния, Квинтилиана, Плутарха, Саллюстия.

Обратимся к последней из имеющихся в нашем распоряжении проповедей Ринуччини – он произнес ее 12 апреля 1487 г., также накануне Пасхи. Оратор начинает ее с объяснения, что выступает в этот вечер только потому, что ему поручил это сделать попечитель, хотя сам он предпочел бы провести канун Пасхи в одиночестве и тишине. Напомним, что это был период, когда Ринуччини пребывал в политической отставке, вызвав в 1475 г. гнев Лоренцо Медичи. Темой проповеди Ринуччини избирает покаяние. Речь лаконична, не украшена, по обычаю, цитатами из Писания и отцов церкви. Ринуччини призывает членов братства волхвов к раскаянию и покаянию, ссылаясь на слова пророка Иоиля и комментируя их следующим образом: "Каждый верующий должен внять такому призыву и согласно святому предписанию нести свой крест"¹⁶. Кончается проповедь словами апостола Павла о том, что каждый страданием и раскаянием в своих грехах может стать сопричастным страстям и смерти Спасителя и будет им из милости сделан сопричастным его святому воскресению, а затем и вечному блаженству. В отличие от проповеди 1470 г. эта речь не только кратка, но и лишена эмоционального подъема, скорее формальна, чем искренна, хотя и построена с присущим гуманисту риторическим мастерством. Ринуччини как бы отдает дань своей принадлежности к братству волхвов, не испытывая, однако, прежней трепетной веры в спасительную силу братского единения. В канун Пасхи, как он сам заявил, он хотел бы сосредоточиться на своих мыслях, а не нести их братьям. Возможно, сказалось и то обстоятельство, что в те годы главным покровителем братства волхвов был ненавистный Ринуччини Лоренцо Медичи. Оказавшийся в опале гуманист, видимо, уже не находил в братстве душевного отдохновения и не случайно избрал темой проповеди покаяние. Напомним, что 80-е годы были временем сильного влияния проповеднической деятельности Савонаролы во Флоренции, который стремился обратиться на путь истинной веры грешную, погрязшую в язычестве, – с ренессансной антиклизированной светскостью монахов боролся особенно яростно, – медицинскую Флоренцию. Савонарола требовал ее очищения, ибо видел в ней будущий центр обновленного христианского мира, новый Иерусалим¹⁷. Воздействие проповедей Савонаролы сказалось и на позиции некоторых гуманистов.

Одним из них был Джованни Нези (1456–1522?), друг Фичино, активный участник Платоновской академии во Флоренции¹⁸. Философ и поэт, славившийся своим красноречьем, гуманист Джованни Нези, выходец из знатной фамилии Флоренции, как и Ринуччини, в молодости был близок к дому Медичи, активно участвовал в политической жизни и при Лоренцо, и позже, в годы восстановления республиканской власти. Пропагандист идей флорентийских неоплатоников, особенно Фичино с его учением о "благочестивой философии", основанием которой должна была служить античная мысль, и прежде всего ее платоновская традиция, Нези не был чужд и философской концепции Джованни Пико делла Мирандола, примыкавшего к Платоновской академии, а с другой стороны, и традициям гражданского гуманизма с его предпочтением к гуманистически понятому Аристотелю. Дань последнему Нези отдал в одном из самых значительных своих произведений – диалоге "О нравах" (1484). Однако в конце 80-х – 90-е годы Нези оказался под сильным воздействием проповедей Савонаролы с его призывами к восстановлению принципов раннего христианства¹⁹.

Нези часто выступал с проповедями в религиозных братствах Флоренции.

Сохранилось более 10 его речей, шесть из которых впервые опубликованы Ч. Вазоли²⁰. Это проповеди, произнесенные в разных братствах в 1472, 1474, 1475, 1476, 1478 и 1486 г. Тематика этих речей не выходит за рамки устоявшейся традиции – они посвящены теологическим вопросам о смирении, милосердии, таинстве евхаристии.

В отличие от проповедей Ринуччини почти все речи Нези изобилуют ссылками на античных авторов – Цицерона, Аристотеля, Квинтилиана, Саллюстия и др. Разумеется, как и Ринуччини, он часто обращается к авторитетам патристики и Священного Писания. И все же, особенно в юношеских проповедях 70-х годов, заметно стремление Нези блеснуть гуманистической эрудицией, знанием античных авторов и древних мифов. Позже, в проповеди о милосердии, произнесенной в братстве волхвов в 1486 г. (за год до аналогичной речи Ринуччини), он следует лишь текстам Нового Завета, комментируя известные места о деяниях Христа.

Если речи Ринуччини, рассмотренные выше, четки по построению, логически убедительны и в целом традиционны по содержанию, то проповеди Нези, риторически безупречные и чрезвычайно насыщенные эмоционально, гораздо свободнее выражают позицию оратора. Он выступает как популяризатор, растолковывающий неискушенным в метафизических тонкостях слушателям теологические проблемы, на которые нередко смотрит сквозь призму "благочестивой философии" своего учителя, главы Платоновской академии Марсилио Фичино. В то же время нельзя не отметить, что аудитория Нези достаточно образованна: его ссылки на Аристотеля, Цицерона, Пифагора даны так, будто слушателям хорошо знакомы эти имена и они привыкли к ним как к авторитетам в той же мере, что и к Священному Писанию.

Характерная черта речей Нези – практическое истолкование догматики. В проповеди 1476 г. он подчеркивает, что смирение порождает почтение к родным, уважение к старшим и покорность тем, "кто по справедливости руководит нами", не посягая на существующий порядок, но и не оправдывая несправедливость. Доминантой здесь звучит призыв к членам братства стать единым духовным организмом, в котором богатый дружески относился бы к бедному, высокородный – к человеку низкого происхождения, могущественный питал бы расположение к слабому, а господин помогал бы слуге. Нужно отбросить знаки достоинства и высокого положения, заключает Нези, и любить ближнего своего не меньше, чем самого себя²¹. Эта проповедь, произнесенная молодым Нези в братстве Рождества в "святой четверг" (11 апреля), сопровождалась, по обычаю, символическим ритуалом омовения ног. Она заставляла собравшихся как бы воочию пережить состояние верующих ранней поры христианства, которая представляла как утраченный в современной, полной контрастов жизни, но всегда вдохновляющий идеал равенства, братства, любви, "подражания Христу".

В речи о милосердии, произнесенной в том же братстве 25 февраля 1478 г., Нези, несмотря на риторическую посылку о незрелом возрасте и скромной эрудиции оратора, дает тонкий теологический анализ категории милосердия. В дефиниции он исходит из Аристотеля и Цицерона, хотя и отмечает существование самых разных определений милосердия, которое рассматривает как "чувство, склонность души, побуждающую нас любить Бога ради него самого и любить ближнего ради любви к Богу"²². В проповеди подчеркивается деятельное начало милосердия как стимула к благим поступкам, без которых мало что значит сама вера²³. Милосердие должно одухотворять все стороны человеческой жизни,

убеждает своих слушателей Нези. Взять, к примеру, науки – физику, математику, метафизику: что они без милосердия? Ведь в тех, кто ими занимается, может зародиться спесь, гордыня, но "милосердие делает их скромными и благодушными"²⁴. Да и прочие высокие моральные качества – мужество, справедливость, умеренность – могут обратиться в свою противоположность, стать пороками, если нет направляющей силы милосердия. "И подобно тому как душа формирует человека, так и милосердие формирует все добродетели"²⁵. Нези завершает свою проповедь призывом к "любезнейшим братьям" освободиться от ненависти и злонамеренности и стать единым, хотя и составленным из многих частей, духовным организмом. Этот призыв имел и вполне реальную политическую подоплеку – тирания Медичи во Флоренции вызывала все более широкое недовольство, обострялась и борьба враждующих партий, подготовившая заговор против Лоренцо Великолепного в апреле 1478 г. Обращение к ценностям раннехристианского мира, звучавшее в речах гуманистов в религиозных братствах, но в еще большей мере в пламенных проповедях Савонаролы, будораживших умы всей Флоренции, было откликом на настроения горожан, на их недовольство политической ситуацией во Флоренции, но также отвечало их духовным поискам.

Ориентация на достоинства раннехристианского мира присутствует в еще более отчетливой форме в поздних произведениях Нези – в его философско-теологическом сочинении "О нравах" (1484), проповеди о милосердии 1486 г. и особенно в его "Пророчестве о новом веке", написанном в 1496 г. и напечатанном в 1497 г.²⁶ Нези был охвачен желанием, подобно Савонароле, представить в неискаженном виде идеи раннего христианства, требующие нравственной чистоты, скромной обрядности и социального мира. Гуманистические позиции Нези, испытавшего влияние идей гражданского гуманизма, которые в его эпоху продолжали разрабатывать Маттео Пальмиери, Донато Аччайуоли, Аламано Ринуччини, и философии неоплатонизма, представленной во второй половине века Марсилио Фичино, Пико делла Мирандола, Кристофоро Ландино, достаточно близко соприкасались с предреформационными веяниями, связанными и с проповеднической деятельностью Савонаролы²⁷. Влияние последнего нарастало в 90-е годы. Одно из убедительных свидетельств – "Пророчество о новом веке" Нези, исполненное страстного призыва к духовному обновлению Флоренции, столь характерного для проповедей Савонаролы²⁸.

В этом сочинении Нези, эстетически безупречном по форме и глубоко эмоциональном по стилю, тесно переплетались разнородные философско-теологические мотивы пифагорейства и эзотерики, герметизма и орфических учений, каббалистики и средневекового миллениаризма. Этот сплав идей был призван обосновать неизбежность наступления "золотого века" для всего человечества, которое придет к согласию на христианской основе. В обращении Нези к множеству разнообразных традиций Ч. Вазоли справедливо выделяет главную идею – "ожидание близкого возрождения Флоренции, возвращения ее к эпохе простых и неиспорченных нравов, деятельной и плодотворной веры, мирного и согласного осуществления гражданских и духовных добродетелей"²⁹. Для своих сограждан, сохранявших и в пору медичейской тирании веру в свободу и высокое "божественное" предназначение Флоренции, обретшую новую силу в годы правления Савонаролы, Нези оставался пророком и проповедником. Он стремился сделать достоянием широкого круга современников как те идеи, которые на более высоком интеллектуальном уровне дебатировались в стенах Платоновской

академии Флоренции, так и идеи, практически ориентированные на реформу официальной церковной религиозности в духе складывавшихся в братствах традиций светского благочестия. В творчестве Нези органически сочетается стремление к синтезу религиозно-этических представлений языческой античности с христианством, трактуемым в русле ренессансного неоплатонизма. Его диалог "О нравах" очень тесно связан с теологической проблематикой, характерной для флорентийских неоплатоников, с их поисками "ученой религии". Многие идеи неоплатоников питали и проповедническую деятельность Нези³⁰.

Иную картину рисуют проповеди Ринуччини. Он предстает в них не столько гуманистом, хотя его речи высоко профессиональны и риторически совершенны, сколько традиционным церковным проповедником. Гуманист, обосновывающий светские добродетели, и проповедник благочестия для Ринуччини – разные ипостаси, хотя и не противоречащие друг другу. Достаточно обратиться для доказательства этого тезиса к сравнению его речей в братствах с большинством его сочинений, последовательно выдержанных в светском ключе.

В заключение отметим несколько моментов. Во Флоренции XV в. можно видеть прямую связь гуманистической учености, чуждой схоластической замкнутости, с движением светского благочестия. Деятельность религиозных братств было бы неверно рассматривать вне контекста политического развития Флоренции того времени. Переход от пополанской демократии к олигархии, а затем и к тирании, болезненно отразившийся в общественном сознании, сказался и на активизации движения светского благочестия. Неудовлетворенная потребность в гражданской активности находила отдушину в деятельности религиозных братств, что, разумеется, определялось не только этими настроениями. В братствах еще можно было ощутить атмосферу свободы и равенства, которая была типична для гражданского самосознания флорентийцев, но исчезла из реальной политической жизни XV в. Возможно, это и было одной из причин тяги гуманистов к неофициальной религиозности, хотя, конечно, их привлекали и гуманные аспекты деятельности братств, в том числе широкая благотворительность, которой они уделяли большое внимание. Религиозные братства Флоренции заслуживают серьезной оценки и в ином плане – они готовили почву для Реформации. Не случайно демократизм организации религиозных братств не был забыт в опыте жизни общин реформированной церкви.

Что же касается вклада в этот процесс гуманистов, то его можно видеть на путях "ученой религии", когда к традиционному истолкованию религиозных тем добавлялся и античный контекст, а древние авторы выступали в роли авторитетов наряду с отцами церкви и Священным Писанием. В этом плане неоплатоническая философская традиция, сложившаяся во Флоренции во второй половине XV в., оказалась более эффективной, чем последовательно светское направление гражданского гуманизма.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Garin E. L'Età nuova. Napoli, 1969; Vasoli C. I miti e gli astri. Napoli, 1977; Kristeller P.O. Studies in Renaissance thought and letters. Roma, 1956; Weissman R.F.E. Ritual brotherhood in Renaissance Florence. N.Y., 1982.*

² *Weissman R.F.E. Op. cit.*

³ *Ibid. P. 98–100, 226–229.*

⁴ *Vasoli C. Op. cit. P. 57–60.*

- ⁵ О Ринуччини см., в частности: Брагина Л.М. Социально-этические взгляды итальянских гуманистов (вторая половина XV века). М., 1983. С. 92–116.
- ⁶ Rinuccini A. Lettere ed orazioni / A cura di V. Giustiniani. Firenze, 1953.
- ⁷ Ibid. P. 22–23.
- ⁸ Ibid. P. 146–162.
- ⁹ Ibid. P. 149.
- ¹⁰ Ibid.
- ¹¹ Ibid. P. 150.
- ¹² Ibid. P. 156.
- ¹³ Ibid.
- ¹⁴ Ibid. P. 156–157.
- ¹⁵ Ibid. P. 162.
- ¹⁶ Ibid. P. 185–187.
- ¹⁷ Nesi G. Oratio de caritate // Memorie domenicane / Nuova serie. 1973. N 4. P. 147–152.
- ¹⁸ См.: Брагина Л.М. Указ. соч. С. 254–272.
- ¹⁹ Vasoli C. Giovanni Nesi tra Donato Acciaiuoli e Girolamo Savonarola: Testi editi e inediti: Introduzione // Memorie domenicane. P. 103–122.
- ²⁰ Ibid. P. 123–160.
- ²¹ Ibid. P. 139–147.
- ²² Ibid. P. 148.
- ²³ Ibid.
- ²⁴ Ibid. P. 149.
- ²⁵ Ibid. P. 151.
- ²⁶ Nesi G. Oraculum de novo saeculo // Ibid. P. 161–179.
- ²⁷ Ibid. P. 105–108.
- ²⁸ Weinstein D. Savonarola and Florence: Prophecy and patriotism in the Renaissance. Princeton (N.J.), 1970.
- ²⁹ Memorie domenicanae. P. 113.
- ³⁰ Weissman R.F.E. Sacred eloquence: humanistic preaching and lay piety in Renaissance // Cristianity and Renaissance. N. Y., 1990.

ПАПА-ГУМАНИСТ ПИЙ II О САМОМ СЕБЕ (К проблеме ренессансного самосознания)

Ю.П. Зарецкий

Читая ренессансные автобиографические сочинения, нетрудно обнаружить, что их авторы рассказывают о себе иначе, чем это делают писатели нового времени. Ренессансный автобиографизм сфокусирован прежде всего на изображении внешней стороны жизни героя-автора, его дел и поступков. Событийность в нем явно доминирует над всем остальным; главным оказывается содеянное, поведение в тех или иных конкретных жизненных ситуациях, результат, но не его истоки. О внутренних мотивах, которыми движим герой ренессансной автобиографии, чаще всего остается лишь догадываться. Тогда же, когда автор все-таки обращается к ним, открывает читателю потаенные размышления и переживания своего героя, его рассказ оказывается крайне схематичным, в сущности сводимым к одному – поиску пути к вечной жизни. Решительная смена акцентов, поворот к изображению интимно-личностного начала человека, невидимой другим глубинной сути его "я", которая лишь отчасти раскрывается в потоке биографических событий, происходит гораздо позже, только в XVIII в. Очевидно, тогда же европейское самосознание делает и еще один шаг – в рассказах писателей о себе утверждается ощущение единственности и неповторимости собственной личности. «Я один, – с упоением человека, сделавшего величайшее открытие, заявляет в своей "Исповеди" Ж.-Ж. Руссо, – я не похож ни на кого на свете»¹.

Ренессансный автор, наоборот, постоянно идентифицирует себя с другими, изображает себя по х о ж и м, приближает свою биографию к тому или иному т и п у жизненного пути. У Петрарки в "Письме к потомкам"² рассказ строится по двум легко узнаваемым образцам жизненных форм: взлелеянного славой древнего поэта (Вергилий или Овидий) и наделенного греховной природой человека, ничтожного перед лицом Бога (христианин). История жизни Джованни Конверсини да Равенна³ имеет своим прообразом биографическую модель грешника, вся жизнь которого является свидетельством суетности мирских соблазнов. И даже в сочинении Челлини⁴, герой которого кажется фигурой в высшей степени своеобразной в силу своего эгоцентризма, парадигмы жизненного пути, лежащие в основе образа Бенвенуто, вполне различимы. С одной стороны, это те биографические "клише", которые сложились в ренессансной художественной среде и нашли наиболее законченное воплощение в "Жизнеописаниях" Вазари; с другой – идеальная модель человека, обретшего путь к Богу, восходящая к "Исповеди" Блаженного Августина.

Сказанное о ренессансной автобиографии вообще в полной мере относится и к "Запискам о достопамятных деяниях" Пия II, в миру – известного гуманиста Энея Сильвия Пикколомини (1405–1464)⁵. С одной, впрочем, оговоркой: в отличие от других автобиографических сочинений современников его рассказ о себе следует не одному или двум, но сразу многим жизненным образцам, рожденным античной и христианской традициями.

Строя свой автобиографический рассказ, Пий ориентируется, однако, не только на идеальные модели героев языческой древности. Перед его взором ясно вырисовываются и образы святых, созданные средневеково-христианской традицией. Причем фигура папы-христианина, точно так же как и фигура папы – древнего героя, обретает черты сразу нескольких идеальных типов. Понтифик, готовящийся к "величайшей из всех войн", уподобляется автором богатырю-заступнику Георгию Победоносцу – в раскрытии этого его лика особое значение имеет доминирующая в сочинении тема борьбы с нависшей над Западом турецкой опасностью. "Среди всех забот, захвативших его душу, – свидетельствует автор, – не было более важной, чем поднять христиан против турок" (Comm. II, 1). Но в то же самое время герой "Записок" постоянно твердит о своем намерении ценою собственной мученической смерти искупить грехи христиан и серьезно готовится ее принять. Такое упорное стремление к самопожертвованию сближает его образ с образом святого мученика и даже самого Иисуса Христа. Это последнее сходство удивительно подчеркивают некоторые эпизоды жизни Энея-Пия, своеобразно варьирующие евангельские сюжеты¹¹.

Как видим, автор "Записок" явно стремится предстать перед читателями в сиянии величия знаменитейших персонажей мировой истории. Причем не желает оставить в стороне ни одного из них, как будто он следует в этом известному призыву Анджело Полициано, прозвучавшему несколько десятилетий спустя: "Поскольку природа любого человека не бывает вполне совершенной, нужно держать перед глазами достоинства многих, чтобы нечто взять у каждого"¹². Но что скрывается за такой необычайно откровенной автоапологией? Только ли стремление приукрасить свой облик в глазах потомков, кажущееся нам по-детски наивным, поскольку папе здесь явно отказывает чувство меры? Только ли подражательная манера сочинения, его стилизованность под известные литературные образцы?

Попытаемся вначале найти ответы на эти вопросы в тексте "Записок", для чего обратимся к одному из примечательных фрагментов, в котором папа достаточно прямолинейно сравнивает себя с Артаксерксом. Сюжет его довольно незамысловат. Однажды Пию, возвращавшемуся в Рим в сопровождении большой свиты, преградило дорогу стадо коров. Пасший их крестьянин, пораженный невиданной пышностью процессии, сначала растерялся, но вскоре пришел в себя и, подоив стоявшую рядом корову, в знак почтительности протянул понтифику грубую миску, наполненную молоком. И Пий, с благодарностью приняв незатейливое подношение, остался весьма доволен искренним поступком простеца, поскольку был уверен, что тот вручил ему самое дорогое из того, что имел.

Нетрудно заметить, что этот короткий рассказ своей фабулой напоминает, если верить Плутарху, некогда происшедшее с Артаксерксом: как-то во время остановки на марше все окружающие стали вручать ему дары, и один крестьянин, не имея ничего, что можно было бы дать своему повелителю, подбежал к реке, зачерпнул в пригоршню воду и протянул их царю. И царь по достоинству оценил его порыв, повелев щедро наградить бедняка. К тому же Пий прямо указывает на сходство обоих эпизодов, здесь же, в рассказе о себе, упоминая и о самом Артаксерксе, и о случае, переданном древним историком.

На первый взгляд весь этот фрагмент по своей семантической конструкции мало чем отличается от множества других, превращающих жизнь автора "Записок" в биографию величайшего героя. Однако при более пристальном рассмотрении оказывается, что в нем мы сталкиваемся не просто со "стилизацией" его жизни, но

Протагонист "Записок", стоящий во главе войска, которое готовится к крестовому походу против турок, изображается поразительно похожим на одного из самых знаменитых героев древности – Юлия Цезаря. Всеми доступными ему средствами автор стремится убедить в этом сходстве читателя: он указывает на особое душевное благородство Пия, его величайшую справедливость и безмерное милосердие, словно в своей жизни папа преследует ту же самую цель, что и великий полководец, – превосходить других людей помимо воинской доблести также гуманностью и правотой⁶. При этом отдельные моменты автобиографии Пия как бы повторяют события жизни Цезаря: в судьбах обоих особую роль играют небесные силы, то непосредственно вторгаясь в них, то являясь в виде знамений и предсказаний; оба выступают в качестве правителей Рима, оба носят звание верховного понтифика (*pontifex maximus*); оба не только величайшие военачальники, мудрые и справедливые правители, но и знаменитые ораторы, своим восхождением к вершинам власти во многом обязанные именно выдающемуся красноречию⁷. И обращения Пия к его "христолюбивому воинству" оказываются удивительно созвучными обращениям к своему войску Цезаря и столь же удивительно действительными: ранее холодные сердца бойцов вдруг загораются негасимым огнем⁸. Тот же самый прообраз видится в описаниях триумфов, которыми встречают папу жители Рима и других городов Италии. В Перудже "ему были оказаны почести, какие только может выдумать человеческий разум" (Сопп. II, 19). Хотя стояла суровая зима, весь город был украшен по-весеннему; по случаю приезда папы были устроены военные маневры, все население пребывало в состоянии необычайной радости. Еще более торжественно встречает понтифика Съена – "нигде не видел он свидетельств большего восторга" (там же, 21). Встречая триумфатора, ликуют прекрасная Флоренция и Мантуя, где Пий был принят "с величайшим великолепом" (там же, 44).

Другая парадигма образа героя "Записок" очерчена жизнью мифического Энея. Пий постоянно намекает на свое кровное родство с основателем Рима, подчеркивает, что свое имя он получил не случайно, а как бы в наследство, что деяния древнего и нового Энеев вполне соизмеримы, а их судьбы поразительно схожи. В молодости из-за разразившейся войны оба отправляются в долгие странствия, полные приключений и опасностей. В этих странствиях проходит первый период их жизни, завершившийся воцарением в Вечном городе. Начало второго периода, главное содержание которого составляют войны и победы, у обоих сопровождается внутренней метаморфозой, "перерождением во имя будущего"⁹. При всем этом отдельные моменты биографии Пия оказываются не чем иным, как добросовестным пересказом соответствующих мест "Энеиды", а язык "Записок" – порой простой калькой с языка Вергилия. Особенно показателен тут известный неологизм римского поэта *mirabile dictu*, почти всегда присутствующий там, где говорится об удивительных приключениях будущего папы.

В 3-й главе 1-й книги "Записок" приводится короткий рассказ о чудесном спасении Энея во время его морского путешествия в Геную, почти буквально повторяющий случай, происшедший в этих же водах с героем Вергилия¹⁰. Едва отойдя от берега, Эней Пикколомини и его спутники, "бросаемые сильнейшими бурями", были отнесены к берегам Ливии и лишь чудом не попали в руки варваров: ветер, неожиданно изменив направление, пригнал корабль обратно к побережью Италии. Все это, замечает автор, поистине достойно удивления, ибо за один день и одну ночь путешественники едва не достигли Африки и возвратились обратно.

с чем-то большим, с какими-то глубинными особенностями самосознания Пия, отличными от того восприятия самого себя, которое характерно для современного человека. Похоже, что здесь он на миг приподнимает завесу, которой в сочинении обычно плотно сокрыты внутренние переживания автора, и умышленно дает знать о них читателю. По-видимому, открытие Пием удивительного сходства этого случая с далекими событиями, переданными Плутархом, как бы превращало его самого в некоего нового Артаксеркса, явившегося миру на очередном витке истории. Это открытие наполняло душу папы чувством собственного величия и придавало происходящему какую-то особую значительность, о чем свидетельствует и эпически-торжественный тон, и даже какая-то театральность всего описания.

В подтверждение сказанного приведем рассказ Пия почти целиком. «Когда понтифик, – читаем в "Записках", – на обратном пути оказался окруженным пасшимся в лугах стадом, пастух, который никогда понтифика не видел, приведенный в восхищение одеждой кардиналов и нарядами придворных, немного поколебавшись, [...] увидев золотые носилки, которые меж всадников несли на плечах люди, остановил восседающего на них [...]. И, подоив стоявшую рядом корову, полную молока глиняную миску, из которой он имел обыкновение есть и пить, радостный, предложил понтифику, поскольку, как он решил, тот испытывал жажду. Понтифик, *помня того, кто Артаксерксу, царю персов, во время его странствия протянул в пригоршнях воду, улыбнулся и, невзирая на то, что она была черна и покрыта жиром, как бы выпивая, поцеловал (osculavi) миску и передал ее кардиналам* (курсив мой. – Ю.З.) [...], дабы не казалось, будто рвение и почтительность бедняка, предложившего самое для себя дорогое, оставлены без внимания».

Пий как будто вдруг ощутил свое мистическое единство со знаменитым полководцем, и, рассказывая обо всем случившемся с ним и этом своем ощущении, он свидетельствует, что на миг уподобился Артаксерксу, как бы стал его новым воплощением. Кажется, что в рассказе папы ясно отпечатываются следы еще не преодоленного мифологического сознания, для которого нет пропасти между понятиями "казаться" и "быть", между "прошлым" и "настоящим", "я" и "другим", того самого, которое заставляло Петрарку писать письма Цицерону, Сенеке или Титу Ливию, а Макиавелли – рядиться в античные одежды.

Осознание ренессансным индивидом себя путем непосредственной идентификации собственного "я" с идеальными человеческими образцами вело к тому, что чужая, некогда прожитая великая жизнь превращалась в путеводную нить его собственной, в некий императив. Этические нормы, должное поведение представляются ему не в виде абстрактных нравственных формул, а в виде конкретных дел, совершенных древними героями и христианскими святыми. И наоборот, совершая дела, аналогичные тем, что известны всем из древней и священной истории, он видел себя подобием их творцов.

В жизни Энея-Пия мы находим немало моментов, замечательно подтверждающих сказанное. Идентифицируя свой собственный образ с образом мифического Энея, он, взойдя на папский престол, принимает имя "Пий" и таким образом становится, подобно герою Вергилия, *pius Aeneas*¹³. Возомнив себя новым Цезарем, он с необычайным упорством борется за воплощение своего грандиозного замысла – крестового похода против турок. При этом словно не замечает, что вся христианская Европа страдает от жестоких раздоров, что всюду растут

антиклерикальные настроения, что тот дух, который некогда зажигал сердца рыцарей Христа, давно угас, и продолжает писать призывные послания европейским государям, выступает с пламенными речами и в конце концов, так и не заручившись необходимой поддержкой, с малочисленным войском, тяжело больной, все же решает двинуться в поход.

У биографов папы, не принимающих во внимание, что он видел себя еще и величайшим оратором своего времени, неким новым Цицероном, вызывает непреодолимые трудности интерпретация мотивов написания его знаменитого письма к турецкому султану Мохаммеду II. В поступке Пия действительно многое вызывает удивление. В разгар подготовки к крестовому походу он обращается к своему главному противнику с посланием, содержащим призыв принять христианскую веру. "Мы принимаемся писать тебе ради твоего блага и твоей славы, ради утешения многих народов и мира. Выслушай благожелательно наши слова [...]" – так примирительно начинает папа¹⁴. Дальнейший ход его рассуждений вкратце таков. Прекращение войны против христиан принесет Мохаммеду величайшую пользу, в то время как продолжение не сулит ничего хорошего: западное христианство сильно и крепко покоится на столпах истинной веры. Но несравнимо больше ему принесет принятие христианства! Истории известно немало замечательных примеров такого обращения, из которых самый знаменитый – обращение императора Константина, снискавшего своим поступком бессмертную славу. В случае принятия его предложения Пий обещает сделать Мохаммеда повелителем всех христиан Востока и Запада и заверяет, что тогда на земле вновь настанет "золотой век", вернуться времена императора Августа, воцарятся мир и покой.

Подлинная слава и подлинное спасение, вновь и вновь убеждает папа султана, не скупясь на риторические красоты, невозможны вне христианской веры, основы которой, так же как и сочинения древних философов, неизвестны Мохаммеду. И он берется разъяснить их и одновременно опровергнуть ложные положения мусульманства, после чего обращается к султану с последним увещанием: "Таковы преимущества, которые дает тебе крещение. Милосердие Божие, несомненно, приумножит эти дары, когда ты последуешь за Евангелием. Если же отвергнешь наши предложения, твоя слава развеется как дым и ты подобно другим людям, обратившись в прах, умрешь весь. Да будет нескончаемо царствие Христово, каковому честь и слава во веки веков. Аминь"¹⁵.

Неужели папа был настолько наивен, что действительно надеялся своим посланием убедить противника отказаться от своих намерений и даже больше – перейти на его сторону? Дж. Тоффанин, признавая, что с исторической точки зрения послание остается для него загадкой, все же пытается дать ответ на этот вопрос в личностно-психологическом ключе. По его мнению, все дело в том, что в душе Пия уживались две могучие силы – рациональная и иррациональная (как это бывает, добавляет он, у людей мысли и действия). Пий-рационалист собирал в поход христианское воинство, а Пий-мечтатель искренне хотел добиться мира и гармонии чисто гуманистическими средствами – с помощью изящной словесности¹⁶. Э. Гарэн, наоборот, считает, что послание продиктовано духом политического рационализма, замешанного на безысходности: перед лицом растущей разобщенности Европы и усиливавшегося ощущения несбыточности задуманного им похода Пию ничего не оставалось, как обратиться к Мохаммеду¹⁷. Имеются и другие толкования этого во многом необычного предприятия папы, например такое: письмо фактически было

адресовано не столько султану, сколько христианским князьям и имело своей целью побудить их к активным действиям¹⁸.

Большинство имеющихся объяснений этого эпизода жизни Пия основано на том, что он руководствовался в своих действиях чисто практическими мотивами и так или иначе хотел достигнуть вполне определенных политических результатов. Однако не лучше ли взглянуть на послание иначе – как на один из замечательных образцов того самого жанра гуманистической эпистолы, для которого конкретное событие является лишь поводом, возможностью продемонстрировать глубину элоквиенции автора, поразить читателя красотами его языка и изяществом аргументации? Другими словами, не имело ли оно характер не столько политический, сколько поэтический¹⁹; что, если Пий говорил в нем не столько о прекращении войны с турками, сколько о себе?

Не меньше, чем письмо к Мохаммеду, удивляет та роль, которую уготовил себе в предстоящем крестовом походе папа – не победителя, а побежденного! В своих речах, рассуждая о предстоящей войне, он постоянно говорит о готовности умереть, о том, что надеется на смерть от руки врага, чуть ли не жаждет ее. О причинах такого необычного душевного настроения нетрудно догадаться: очевидно, крестовый поход представлял ему идеальную возможность достойно умереть, и этой возможностью он не собирался пренебречь. Ведь достойная смерть предполагает мученический конец, повторение подвигов святых и самого Иисуса Христа, следование их великим примерам.

Эней Пикколомини давно мечтал о чем-то подобном. Альберто Тененти в своей известной книге приводит целую подборку высказываний будущего папы о благостном завершении земного пути²⁰. В одном из писем другу, например, сорокалетний Эней заявляет: "...поскольку наступает старость и торопит смерть, буду думать о том, как достойно умереть"²¹. А несколькими годами спустя он, очевидно, делает окончательный выбор и говорит, что "следует подражать Иисусу Христу, который не только пастырям повелел отдать жизнь за своих овец, но также и сам, будучи главой, владыкой и повелителем Церкви, дабы освободить нас от смертного греха, по своей воле принял смерть"²². Наконец, в речи перед кардиналами накануне выступления в поход он прямо указывает на свое намерение повторить подвиг Спасителя: "Мы же будем подражать нашему учителю и повелителю Иисусу Христу, благочестивому и святому пастырю, который без колебаний отдал душу за своих овец" (Comm. XII, 31).

Пию едва не удалось совершить задуманное – смерть настигла его в Анконе накануне отправления флота к греческим берегам с 14-го на 15-е августа 1464 г. Великомуучеником и спасителем христианского мира он не стал, однако в памяти потомков папа, очевидно во многом благодаря своим автоапологетическим "Запискам", еще долгое время оставался фигурой героически-возвышенной, до тех пор пока развенчанию Пия не положил начало Г. Фойгт²³ и В. Ульман уже в наше время не причислил его к "жалким имитаторам Григория VII"²⁴. Едва ли, впрочем, заслуженно, и прежде всего потому, что перед взором папы-гуманиста маячили явно более значительные образцы для подражания. Во-вторых, самоотожествление с этими жизненными образцами, следование им, даже не вполне успешное, более походит не на безликое имитаторство, а на одно из своеобразных проявлений гордого самосознания ренессансного человека.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Russo J.-J. Избранные сочинения.* М., 1961. Т. 3. С. 9–10.
- ² *Petrarca Fr. Prose.* Milano; Napoli, 1955. (Рус. пер. М.О. Гершензона: *Петрарка Фр. Сonetы, избранные канцоны, секстины, баллады, мадригалы, автобиографическая проза.* М., 1984.)
- ³ *Conversini da Ravenna G. Rationarium vitae / A cura di V. Nason.* Firenze, 1986.
- ⁴ *Cellini B. Opere / A cura di B. Maier.* Milano, 1968. (Рус. пер. М.Л. Лозинского: *Челлини Б. Жизнь.* М., 1987.)
- ⁵ *Pius II. Commentarii rerum memorabilium que temporibus suis contingerunt / E. A. van Heck.* Vaticano, 1984 (далее – Comm.).
- ⁶ *Caesar. De bello Gallico, I, 32* (далее – BG).
- ⁷ Ср. рассказы об успехах первых выступлений Энея (1, 3, 8, 13, 14, 16, 20) с сообщениями Плутарха (Цез. IV) и Светония (Юл. 55) о своем герое, который, "еще не занимая ни одной должности [...], обратил на себя внимание силой и блеском своего красноречия" // *Гай Светоний Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей / Пер. М.Л. Гаспарова.* М., 1964. С. 469–470.
- ⁸ Ср. у Цезаря после его обращения к войску перед походом на Ариовиста: "Эта речь вызвала удивительную перемену в настроении всего войска и пробудила весьма большую бодрость и боевой пыл" (BG, I, 41. Цит. по: *Записки Юлия Цезаря и его продолжателей о галльской войне, о гражданской войне, об Александрийской войне, об африканской войне / Пер. и коммент. М.М. Покровского.* М.; Л., 1948). Ср. также у Пия после одного из первых призывов героя "Записок" к походу против турок: "...выступление Энея внезапно вновь зажгло в душах у всех боевой огонь" (Comm. I, 27).
- ⁹ См.: *Гаспаров М. Л. Вергилий – поэт будущего // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида.* М., 1979. С. 28–32.
- ¹⁰ Verg. Aen. V, 1–34.
- ¹¹ Ср. Comm. I, 6; II, 19, 40; VIII, 9.
- ¹² Цит. по: *Баткин Л.М. Странности ренессансной идеи "подражания" древним: "imitatio" или "inventio" // Античность в культуре и искусстве последующих веков.* М., 1984. С. 92.
- ¹³ Sum pius Aeneas – fama super aeterna notus // Aen. I, 378.
- ¹⁴ *Pius II. Epistola ad Mahumetem / A cura di G. Toffanin.* Napoli, 1953. P. 109.
- ¹⁵ Ibid. P. 177.
- ¹⁶ *Toffanin G. Prefazione // Pius II. Epistola ad Mahumetem.* P. X–XI, XVIII.
- ¹⁷ *Garin E. Ritratti di umanisti.* Firenze, 1967. P. 34.
- ¹⁸ См.: *Paparelli G. E.S. Piccolomini (Pio II).* Bari, 1950. P. 323.
- ¹⁹ *Paparelli G. Enea Silvio Piccolomini. L'umanesimo sul soglio di Pietro.* Ravenna, 1978. P. 235–236.
- ²⁰ *Tenenti A. Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento (Francia e Italia).* Torino, 1957.
- ²¹ *Piccolomini A.S. Der Briefwechsel / Ed. R. Wolkan; Fontes Rerum Austriacarum.* Vienn, 1909. Bd. 61. S. 523.
- ²² Цит. по: *Bernetti G. Saggi e studi sugli scritti di Enea Silvio Piccolomini, papa Pio II.* Firenze, 1971. P. 29.
- ²³ *Voigt G. Enea Silvio dei Piccolomini als Papst Pius der Zweite und sein Zeitalter.* B., 1856–1863. Bd. 1–3.
- ²⁴ *Ullmann W. A short history of the papacy in the middle ages.* L., 1972. P. 321.

РИМСКИЕ ГУМАНИСТЫ И ПАПСТВО: "ЗАГОВОР" 1468 г.

Т.И. Смирнова

Отношения папского двора и гуманистов на протяжении XIV–XV вв. сложны и многообразны. Для поддержания репутации курии как школы хорошего церковного языка и успешного делопроизводства папство нуждалось не только в образованных служащих, но и в знатоках классической латыни. С конца XIV и в течение XV в. многие гуманисты служили при папской курии¹. В числе покровителей гуманистов были кардиналы Бранда, Чезарини, Ландриани. Много гуманистов поступило к Римскому двору в понтификат Мартина V (1417–1431). В понтификат Евгения IV (1431–1447) их положение в курии значительно укрепилось. Новый этап развития отношений гуманистов и папской курии начался в 1447 г., когда гуманист Томмазо Парентучелли был избран папой, приняв имя Николая V (1447–1455). Ученые, переводчики и гуманисты теперь составили преобладающую прослойку при папском дворе. Ему служил Поджо Браччолини (до 1453 г.). Самым близким к папе гуманистом стал Джанноццо Манетти, его биограф. В число секретарей курии входил один из крупнейших гуманистов – Леон Баттиста Альберти.

В зависимости от папской курии находился и Римский университет, среди преподавателей которого было немало гуманистов. Он был основан в 1303 г. папой Бонифацием VIII для преподавания канонического права и богословия. Во время Великой схизмы деятельность университета почти прекратилась и возобновилась при папе Евгении IV в первый же год его первосвященства. Николай V назначил канцлером Римского университета кардинала-камерария Людовико Скарампо. Преподавателем университета в 1464–1467 гг. стал гуманист Помпонио Лето – красноречивый оратор, собиравший огромную аудиторию слушателей во время чтения лекций о Вергилии, Варроне, Цицероне.

Помпонио Лето не ограничивался преподаванием и общением со студентами в стенах Римского университета. Постепенно из слушателей его лекций образовался тесный круг единомышленников, получивший в историографии название "Римская академия Помпонио Лето" Подобные академии возникли в середине XV в. и в других городах Италии, но в отличие от Флорентийской и Неаполитанской академий, которые были организованы и финансировались Козимо Медичи и Альфонсом Неаполитанским, Римская академия никем не субсидировалась, и собрания ее членов проходили без особой огласки. Для нее были характерны полная свобода, отсутствие всяких формальностей и уставов, почитание древностей². Собрания членов академии проходили в деревянном домике на Эсквилино. Согласно донесениям миланских послов своим правителям, академики обсуждали поэзию, произведения архитектуры, философии, филологии и археологии, переодевались в античные одежды, каждый год 21 апреля празднуют день рождения Рима, датировали свои произведения от основания Рима, не пользовались собственными именами, заменяя их классическими"³.

Известно около 50 имен членов академии Помпонио Лето⁴. Они были римскими и греческими. В XV в. в Риме классические имена были редки. При наречении детей родители пользовались, как правило, местными средневековыми традициями. Помпонио же давал своим ученикам классические имена⁵. Это подчеркивало культ античности в среде академиков. В их числе были лица хорошо известные: Бартоломео Платина, по прозвищу Кальвус, будущий биограф папы Павла II; Филиппо Буонаккорси, получивший имя Каллимах Эсперiente, гуманист и политический деятель; Сабеллико, будущий венецианский историограф; гуманист Николо Лелио, прозванный Космиком. К числу академиков относят и молодых гуманистов Марино Венето (Главк), Пьетро Деметрио да Лукка (Петрей), Лучидо Фосфоро Синьино (Аристофил), Паоло да Пешина (Петр Марс), Агостино Маффеи (Августин), Антонио Сеттимулейо Кампано (Кампан).

Академия не была однородна: в ней сформировались две идейные группы. К одной принадлежали гуманисты, преданные Помпонио Лето, отдававшие предпочтение переводам классиков. Другую группу составляли главным образом молодые академики. Их лидером был Каллимах Эсперiente. Они не ограничивались обсуждением античных памятников, но также активно интересовались мнениями древних по проблемам философии, религии и политики.

Особую роль в жизни академии Помпонио Лето сыграли события 1468 г., связанные с так называемым заговором академиков против папы Павла II. Аресты девяти членов академии сильно обострили взаимоотношения гуманистов и папской власти. Однако сам факт существования в их среде заговора против папской власти до сих пор остается еще недостаточно доказанным. В связи с этим необходимо затронуть основной вопрос, касающийся событий 1468 г.: существовал ли в действительности заговор гуманистов против папы Павла II?

Исследуя отношения гуманистов с папской властью на протяжении XIV–XV столетий, Г. Фойгт пришел к выводу, что, несмотря на явное столкновение интересов Павла II и гуманистического движения, среди членов Римской академии заговора не было⁶. Многие историки, однако, склонны видеть в событиях 1468 г. результат политических настроений гуманистов. Так, В.Ю. Забугин считает, что заговор действительно созрел в среде членов академии, но отрицает осведомленность о нем Помпонио Лето, обвиняя во всем Каллимаха Эсперiente как главу заговора. Сам заговор он считает печальным эпизодом, тяжело отразившимся не только на судьбе членов академии, но и на существовании и жизнедеятельности этого института⁷. Не сомневается в существовании заговора и М.А. Гуковский, также объявляя его главой Каллимаха⁸. Историк видит в этом заговоре смелый вызов католической церкви со стороны гуманистов. Называя Каллимаха гуманистом-революционером, борцом с церковно-богословским мировоззрением и явно преувеличивая его роль в заговоре, он считает, что в связи с событиями 1468 г. и радикальными для того времени взглядами гуманиста встает вопрос о пересмотре всей традиционной общей характеристики итальянского гуманизма. Э. Гарэн, рассматривая деятельность Римской академии и отдельных ее членов, приходит к выводу, что в среде академиков не было идейного единства. В связи с этим он считает, что группа академиков, включая Каллимаха, попыталась использовать саму организацию для политических целей⁹. Противоположного взгляда придерживается Дж. Папарелли. Он утверждает, что для характеристики событий 1468 г. название "заговор" неточно. Академики преувеличивали таинственность своих собраний, возбуждая этим повышенный интерес к ним не только просвещенной

прослойки ученых людей, но и римской курии. Это, по мнению автора, и определило крайне подозрительное отношение папы Павла II к академии Помпонио Лето. На деле же поведение академиков, как считает Дж. Папарелли, скорее было интригой, объяснялось необходимостью маскировки для пропаганды эпикурейских взглядов¹⁰. Рассматривая заговор как эпизод политической жизни Каллимаха Эсперiente, П. Мазотти считает, что гуманист еще в римский период своей деятельности ориентировался на восточную политику, что заговор не только реально существовал, но и имел большую политическую окраску, поскольку в нем могли быть заинтересованы такие высокопоставленные лица, как король Франции, король Неаполя, итальянский синьор Сиджизмондо Малатеста, а также Мехмед II, открыто полемизировавший с Павлом II. Академики, по мысли П. Мазотти, были втянуты в этот готовившийся заговор¹¹.

Источники, относящиеся к событиям 1468 г., крайне противоречивы и тенденциозны, что и усложняет установление фактов, связанных с существованием заговора. Подробные сведения о его плане, произошедших событиях и действиях гуманистов и Павла II представлены в донесениях миланских послов Джованни Бланки¹² и Де-Росси¹³. До нас дошло и письмо неизвестного современника событий, в котором сообщалось о плане действий "заговорщиков" в Риме¹⁴. О заговоре пишет гуманист Агостино Патрици в своем письме к Антонио Монелли¹⁵. В качестве свидетеля событий со стороны папского двора выступает биограф Павла II Микаэло Канензи¹⁶. Отдельную группу источников составляют свидетельства самих академиков: признание Пьетро да Лукки¹⁷, оправдательная записка Помпонио Лето¹⁸. Использован нами известный трактат Платины "Книга о жизни Христа и всех Первосвященников"¹⁹. Каллимах Эсперiente затронул памятные для него события в письме к польскому воеводе Дерславу из Ритвани²⁰.

На основании перечисленных источников можно восстановить следующие факты. Через кардиналов Амманати, Фортегвери и Гонзага до Павла II дошли слухи о готовящемся покушении на него в первый день Поста, который приходился на 2 марта того года, когда он из своего нового дворца должен был отправиться в церковь Сан Марко²¹. 25 февраля к папе явился римлянин, по прозвищу Философ. Он предупредил папу и показал на одного из заговорщиков. Папа призвал вице-камерленга и велел арестовать указанного человека. Арестованный заявил, что явился в Рим вместе с доверенным лицом Луки Тоццоли. Сам Тоццоли, пожизненно изгнанный из Рима за участие в республиканском движении при Пие II, якобы собирается тайно вернуться в город. Известны меры, которые папа предпринял после получения этих известий. Он обещал вознаграждение в 500 дукатов за арест Луки. Для укрепления папского дворца, охраны церквей Сан Марко, Сан Пьетро и замка Св. Ангела большая часть войск папы была стянута в Рим и один гарнизон размещен во дворце Венеции²².

28 февраля начались аресты гуманистов. Из 50 академиков имена девяти были внесены в списки арестованных по делу о заговоре 1468–1469 гг.²³ Эти аресты произошли не одновременно. Одним из первых в замок Св. Ангела попал Платина, которого папские легаты взяли в доме кардинала Гонзага. По свидетельству Патрици, одновременно с ним были арестованы Лучидо Фосфоро, Агостино Маффеи, Сеттимулейо Кампано, Паоло да Пешина (Петр Марс). Помпонио Лето в это время находился в Венеции, где был заключен Советом Десяти в тюрьму по обвинению в содомии. По требованию папы он был передан его посланникам, перевезен в Рим и помещен также в замок Св. Ангела. Четверо гуманистов – Каллимах Эсперiente,

Петрей, Марк Франческини и Главк – бежали из Рима. За поимку каждого из них папа обещал вознаграждение в 300 дукатов²⁴. Петрею не удалось скрыться, и вскоре он был схвачен и заключен в тюрьму. Остальные сумели избежать папского гнева: Марк умер на о. Родос, Каллимах же, сопровождаемый Главком, отправился в Константинополь и оттуда в Польшу, где стал одним из крупнейших деятелей польской культуры XV в.

Павел II создал специальную следственную комиссию по делу о предполагавшемся заговоре. Ее почетным председателем и главным судьей он назначил своего племянника Марко Барбо, епископа Тревизо. Всего в комиссию вошло шесть членов: Марко Барбо, вице-камерарий папы Вианезий дельи Альбергати, епископ Палатинский Лоренцо Дзено, монах-доминиканец Леонардо Яковаччи, монах-францисканец Франциск Ассизский, епископ Калахоры Родриго Санхес де Аревало²⁵.

Обвинения, предъявленные арестованным гуманистам, можно разделить на две группы. Сразу после ареста и во время поиска бежавших основные усилия были направлены на раскрытие самого плана подготовки заговора и выявление его целей и участников. По прошествии девяти месяцев заключения арестованным были предъявлены более серьезные обвинения, связанные с их гуманистической деятельностью и занятиями в Римской академии.

Обратимся к описанию происшедшего, оставленному Платиной. Первоначальные обвинения, предъявленные этому гуманисту, касались политической стороны событий. От него не только требовали раскрыть весь ход заговора и осветить роли в нем Помпонио и Каллимаха, но и допытывались, "не давал ли он сам Помпонио письмо к императору либо какому-нибудь христианскому государю с целью вызвать раскол или добиться созыва собора"²⁶. При втором допросе, на котором присутствовал архиепископ Палатинский, Платину спрашивали, какие разговоры он имел с Сиджизмондо Малатестой. Гуманист отрицал все предъявленные ему обвинения в политическом сотрудничестве с неугодными папе светскими высокопоставленными лицами и выразил свое недоумение по поводу ареста и заключения Помпонио Лето: "...везут в Рим Помпонио, который столь простодушен, не причастен ни к заговору, ни к какому другому преступлению"²⁷. На вопрос о причастности к заговору Каллимаха Платина "стал приводить доводы, доказывающие, что Каллимах никак не мог затевать и даже замысливать такое предприятие, будучи начисто лишен пронизательного ума, острого языка, твердой руки, власти, войска, клиентелы, оружия, денег, умения подстрекать и зоркого глаза"²⁸. Платина апеллирует к здравому смыслу допрашивающего его папы, призывая освободиться от необоснованного, с его точки зрения, страха. Подобный допрос о роли Каллимаха в заговоре был учинен и Помпонио Лето. До своего отъезда в Венецию он находился с Каллимахом в напряженных отношениях, однако в своей оправдательной записке подчеркнул, что не только сам не был причастен к заговору, но и находился в полном неведении относительно вынашиваемых кем бы то ни было планов²⁹.

К концу марта вопрос о заговоре постепенно отошел на второй план и главное место заняли уже иные обвинения – религиозно-нравственного характера. Платина пишет, что папа предъявил ему обвинение в том, что академики вели споры о бессмертии души, ставили под сомнение существование Бога и слишком увлекались язычеством. По словам миланского дипломата Дж. Бланко, по приказу папы был учинен обыск в домах заключенных и бежавших гуманистов, где были обнаружены эпиграммы, сонеты и другие стихотворения. Папские слуги арестовали также

несколько человек, знавших о собраниях гуманистов³⁰. В связи с этим Платине пришлось давать ответ на опасные обвинения в ереси и увлечении язычеством. Отвергая их, он пользуется приемами формальной логики: действительно, обсуждались такие проблемы, как существование Бога, души и другие, но не с целью усомниться в них, а лишь для того, чтобы глубже понять и принять "здоровое учение", т.е. христианство. "Мы никогда не отвергали здравого учения, как делают обычно учителя заблуждения, люди, думающие отлично от церкви, которых, по свидетельству Иеронима, справедливо называли еретиками", – пишет гуманист³¹. Он клятвенно заверяет в своей приверженности вселенской католической церкви. Платина при этом словно не замечает, что предъявленное ему обвинение касается не просто отклонения от веры, а языческого образа действия в академии. Не признавая и не отрицая своей виновности, он решил избрать иной способ защиты: от оправдания он переходит в наступление на папу, из жертвы становится обвинителем. Платина пишет: "...никто ведь не был привержен к язычеству больше, чем сам папа. Не он ли разыскивал статуи древних по всему городу и снес их в свои хоромы, которые построил на Капитолии? Он увез даже гробницу блаженной Констанции из Санта Аньезе, невзирая на протесты местных монахов. Он по образу древних поместил в фундаменте своих построек огромное множество золотых, серебряных и медных монет со своим изображением и делал это без сенатского постановления. В этом он скорее подражал древним, чем Петру"³². Павел II действительно тратил громадные средства на постройки. В его понтификат был построен роскошный дворец Сан Марко (палаццо Венеция). В 1467 г. по приказанию папы на площади Сан Марко поместили античный саркофаг Констанции, сделанный из красного сапфира³³. Аргументы Платины, таким образом, были убедительны, но лишь от папы зависело, будут ли они приняты во внимание.

Оправдательную записку пришлось составлять и Помпонио Лето. На основании розыска тайных агентов папы Помпонио были предъявлены следующие обвинения: содомия, оскорбления, нанесенные Павлу II, его племяннику Марко Барбо, двум епископам, заседавшим в Камере, и духовенству вообще, наконец, употребление скоромной пищи в постные дни, уклонение от исповеди и причастия³⁴. Первое обвинение было возведено на Помпонио еще в Венеции. Сообщает о нем и миланский посол, приводя также сведения о том, как выстраивалась логика обвинения. Согласно донесению Де-Росси герцогу Миланскому, академики придерживались мнения, "что загробного мира нет, что со смертью тела умирает и душа, что все тлен, кроме наслаждения, что нужно следовать Эпикуру и Аристиппу, только без огласки, чтобы не попасть в руки правосудия... Поэтому они жили по своей прихоти, мужчины и женщины предавались противоестественным порокам"³⁵. Помпонио отрицает это обвинение, хотя и признает себя автором двух писем к друзьям, в которых он расточал своим венецианским ученикам хвалы за красоту, успехи в науке, прилежание и приглашал собратий-академиков воспеть их в стихах³⁶. Помпонио цитирует Дионисия, Страбона и других авторов, чтобы доказать закономерность с нравственной точки зрения таких панегириков в честь красивых юношей. Что касается обвинений в оскорблении кардинала Барбо, почетного главы университета, и епископов Чана и Фассоло, которые заседали в Камере, распорядившейся всей финансовой жизнью государства, то высказывания Помпонио в их адрес, несомненно, были связаны с неаккуратностью выплаты жалованья гуманистам. Обвинение в оскорблении Барбо и епископов Помпонио с негодованием отвергает, ссылаясь на свидетелей, венецианских друзей и самого Фассоло³⁷.

Миланские дипломаты утверждают, что "академики презирали папу, кардиналов и католическую церковь, дурно говорили о Его Святейшестве и духовенстве вообще"³⁸. Помпонио же, наоборот, в оправдательной записке заверяет, что о папе он писал с похвалой и обещал составить в его честь панегирик³⁹. Последнее обвинение, предъявленное Помпонио, – о его отношении к духовенству и несоблюдении правил церкви, – было наиболее серьезным. Патрици говорит о философском высокомерии и отсутствии религиозного настроения в Академии⁴⁰. Миланские послы в сообщениях на этот счет более решительны и обстоятельны. По их словам, академики "ели мясо Великим постом, по пятницам и субботам, никогда не ходили к обедне, говорили, что Св. Франциск был ханжой, издевались над другими святыми, звали Моисея обманщиком, Христа лжепророком и Магомета искусным хитрецом"⁴¹. Из всех этих обвинений Помпонио отвечает перед судьями лишь на два: ссылаясь на своего приходского священника и на двух богословов как свидетелей, он утверждает, что ежегодно исповедовался и причащался во время Пасхи. Помпонио сознается, что Великим постом он иногда ел мясо и яйца, но лишь по болезни и с разрешения врача, а также приходского священника, у которого и можно все узнать о его жизни и нравах⁴². Со своей стороны Платина в биографии Павла II также утверждал, что неизменно исповедовался и причащался раз в год, что никогда не позволял себе высказывать мнения, противоречащие символу веры или похожие на ересь⁴³.

Как видим, источники о следствии над гуманистами дают их взглядам и действиям крайне противоречивые характеристики. Неудивительно, что гуманисты с различной степенью обоснованности отвергают все предъявленные им обвинения. Попытаемся определить, каково же было отношение самого папы Павла II к деятельности гуманистов. Этот папа – в миру богатый венецианский патриций Пьетро Барбо – был известен как человек энергичный и властный, сочетавший деятельность главы римско-католической церкви с пристрастием к роскошной жизни и развлечениям. К гуманизму он относился с явной неприязнью, тайные собрания академиков его настораживали, а независимость гуманистов раздражала. Холодность в отношении папы к гуманистам можно проследить на примерах Помпонио и Платины. После вступления на престол в 1464 г. Павел II дал Помпонио почетное место в Римском университете и казенное жалованье. Но уже весь учебный 1466/67 год жалованье ему не выплачивали, и Лето, оказавшись тогда в крайней нищете, решил покинуть университет⁴⁴. Папа Павел II не только не поддерживал преподавателей Римского университета, но и притеснял служителей курии, среди которых были и гуманисты. Он упразднил коллегия секретарей-аббревиаторов, состоявшую из 70 членов, в основном гуманистов. Уволенные служащие лишились не только видного положения в курии, но и регулярного заработка. Платина, уволенный вместе с другими, ответил на это действие папы яростным письмом-памфлетом, в котором угрожал апелляцией к Соброру.

Было бы ошибкой, однако, ставить в прямую зависимость политику папы по отношению к гуманистам и их недовольство его действиями с возможной подготовкой заговора, преследовавшего политические цели. Во-первых, аресты гуманистов последовали только после того, как неизвестный человек предупредил папу о появлении в Риме республикански настроенного Луки Тоццоли и о якобы существующей связи его с гуманистами. Ранее же донесения кардиналов о заговоре со стороны академиков лишь настораживали папу, однако до арестов дело не дохо-

дио. Во-вторых, академики братья Квадратти были схвачены и посажены в замок Св. Ангела по обвинению в тайной связи с Лукой Тоццоли⁴⁵. Правда, когда слух о прибытии Луки не оправдался и опасения папы относительно действий осужденного республиканца развеялись, они все же не были выпущены на свободу. Академикам были предъявлены серьезные обвинения, но уже не политического, а религиозного характера. Учитывая эти обстоятельства, следует признать, что, вероятно, Павел II, опасаясь за свой престол, именно в связи со слухами о Луке Тоццоли решил, что тайная деятельность академии может стать опасной, и принял против этого предохранительные меры. Необходимо обратить внимание на слова Платины, который подчеркивал, что причиной паники было именно известие о Луке Тоццоли, и стремился показать, что никаких контактов между Каллимахом и Лукой не было⁴⁶. Мы действительно не имеем ни одного свидетельства о связи Каллимаха с Лукой или каким-либо другим политическим деятелем. Причиной арестов, по-видимому, следует считать не заговор, созревший в среде гуманистов или гражданских лиц под руководством Тоццоли, а опасения папы за свою власть, его боязнь переворота, тем более что подобные события уже имели место в понтификат его предшественника Пия II. Мнительность папы, его вера в астрологические прогнозы и предсказание его смерти стало благоприятной почвой для слухов и сомнительных донесений.

Итак, ни одного достоверного свидетельства о существовании заговора, разработанном плане действий, его организации и руководителях до нас не дошло. Действительным фактом остаются лишь аресты членов академии, их заключение, следствие, суд и освобождение. Большую роль в этих событиях сыграла, как кажется, личная неприязнь папы к гуманистам. С другой стороны, увлечение гуманистов мистической стороной принятых ими обрядов, таинственность их собраний и отход от ряда церковных требований навлекли подозрения Святейшего именно на академию Помпонио Лето. События 1468–1469 гг. показали, что папская власть в лице Павла II видела в гуманистическом движении и созданной Помпонием академии и политическую, и нравственно-религиозную опасность для церкви; она сохраняла к гуманистам настороженное и даже подозрительное отношение, что проявилось в арестах по поводу так называемого заговора 1468 г. Обвинение гуманистов в ереси и языческом образе действий следует считать основным действительно обоснованным мотивом их арестов и начатого папой следствия по делу академиков.

События 1468 г. показали, что отношения римских гуманистов и папства были сложны, а в данном случае выявились и противоречия между ними. Следует заметить, что деятельность Римской академии Помпонио Лето возобновилась в 1483 г. лишь после того, как курия фактически поставила деятельность гуманистов, входивших в это объединение, под свой контроль. В Риме, таким образом, предусмотрительно покончили с ситуацией, когда дальнейшее развитие здесь гуманизма могло обрести нежелательный или даже опасный для церкви характер.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Первым гуманистом, поступившим секретарем в папскую курию, был Заноби да Страда. С 1365 г. у папы Урбана V служил Франческо Бруни. Колюччо Салютати был последним гуманистом в папской курии в Авиньоне, Поджо Браччолини стал первым гуманистом в римской курии. С 1405 г. Леонардо Бруни находился на службе в римской курии при папах Иннокентии VII, Григории XII,

Александрe V и Иоанне XXIII. См.: *Фойгт Г.* Возрождение классической древности, или первый век гуманизма: Пер. с нем. М., 1884–1885. Т. 1. С. 3–65; *Монье Ф.* Опыт литературной истории Италии XV в.: Кваттроченто: Пер. с фр. СПб., 1904. С. 134–140; *Umanesimo a Roma nel Quattrocento.* N.Y., 1984. P. 324–342.

² *Garin E.* La letteratura degli umanisti. Milano, 1967. P. 142–158; *Idem.* Storia della filosofia italiana. Torino, 1966, Vol. 1. P. 324–326; *Paparelli G.* Callimaco Esperiente (Filippo Buonaccorsi). Roma, 1977. P. 35–48.

³ *Rossi V.* Il Quattrocento. Milano, 1935. P. 314.

⁴ *Della Torre A.* Storia dell'Accademia Platonica di Firenze. Firenze, 1902. P. 119.

⁵ Имя Помпонио не было псевдонимом, а дано ему было отцом Джованни Сансеверино при крещении. Христианская церковь знает Святого Помпонио, епископа Неаполитанского, и двух Помпониев-мучеников. Кроме того, у Помпонио были двоюродные братья Юлий, Ганнибал, Александр и двоюродная сестра Юлия. См.: *Забугин В.Ю.* Юлий Помпоний Лэт. СПб., 1914. С. 3–4.

⁶ *Фойгт Г.* Возрождение классической древности, или первый век гуманизма. М., 1884–1885. Т. 1. С. 211.

⁷ *Забугин В.Ю.* Указ. соч. С. 30.

⁸ *Гуковский М.А.* Итальянский вольнодумец XV века Филиппо Буонаккорзи (Каллимах) // Ежегодник музея истории религии и атеизма. М.; Л., 1959. Т. 3. С. 62–77.

⁹ *Garin E.* La letteratura degli umanisti. P. 148; *Idem.* Storia della filosofia italiana. P. 324–329.

¹⁰ *Paparelli G.* Op. cit. P. 39.

¹¹ *Masotti P.* L'Accademia Romana e la congiura del 1468 (con un' appendice di A. Campana) // Italia medioevale e umanistica. Padova, 1982. N 25. P. 189–204; *Idem.* Callimaco, L'Accademia Romana e la congiura del 1468 // Callimaco Esperiente poeta e politico del' 400. Firenze, 1987. P. 169–179.

¹² *Pastor L.* Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance. Freiburg, 1886. Vol. 2. S. 768–769.

¹³ *Rossi V.* Op. cit. P. 314.

¹⁴ *Motta E.* Bartolomeo Platina e papa Paolo II // Archivio della Società romana di storia patria. Roma, 1884. P. 555–559 (далее – A.S.R.).

¹⁵ *Rerum Italicarum Scriptores.* Milano, 1723–1751. Т. 3. P. 181–184 (далее – R.I.S.).

¹⁶ *Canensis M.* De vita et pontificatu Pauli secundi // R.I.S. P. 153.

¹⁷ *Pastor L.* Op. cit. S. 764–765.

¹⁸ *Carini I.* La difesa di Pomponio Leto // Nozze Cian-Sappa-Flandinent. Bergamo, 1894. P. 34–43.

¹⁹ Итальянские гуманисты XV века о церкви и религии. М., 1963. С. 245–252.

²⁰ *Callimachus Ph.* Epistulae selectae. Varsoviae, 1962. P. 22–44.

²¹ *Pastor L.* Op. cit. S. 764; *Motta E.* Op. cit. P. 556.

²² *Motta E.* Op. cit. P. 558.

²³ *Della Torre A.* Op. cit. P. 146–147, 172.

²⁴ *Pastor L.* Storia dei papi. Roma, 1961. S. 313.

²⁵ Итальянские гуманисты... С. 251.

²⁶ Там же. С. 248.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же. С. 246.

²⁹ *Carini I.* Op. cit. P. 41–42.

³⁰ *Pastor L.* Geschichte... S. 764, 767.

³¹ Итальянские гуманисты... С. 251.

³² Там же.

³³ *Weiss R.* Un umanista veneziano papa Paolo II. Venezia; Roma, 1958. P. 24–25.

³⁴ *Carini I.* Op. cit. P. 43; *Della Torre A.* Op. cit. P. 72.

³⁵ *Pastor L.* Geschichte... S. 764.

³⁶ *Carini I. Op. cit. P. 36–37.*

³⁷ *Ibid. P. 40.*

³⁸ *Pastor L. Geschichte... S. 764, 767.*

³⁹ *Carini I. Op. cit. P. 40.*

⁴⁰ *Miscellanea Ceriani: Raccolta di scritti originali per onorare la memoria di Mr. Antonio Maria Ceriani. Milano, 1910. P. 458.*

⁴¹ *Pastor L. Geschichte... S. 764.*

⁴² *Carini I. Op. cit. P. 41–42.*

⁴³ *Итальянские гуманисты... С. 250.*

⁴⁴ *Забугин В.Ю. Указ. соч. С. 50.*

⁴⁵ *Итальянские гуманисты... С. 251.*

⁴⁶ *Там же.*

МЕСТО КУЛЬТУРЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ В ИСТОРИЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ СЕКУЛЯРИЗАЦИИ МЫСЛИ И ЗНАНИЯ

С.М. Стам

Отношения между ренессансным гуманизмом и религией – одна из центральных проблем всей культуры Возрождения, и наука пока не может похвастаться убедительным ее разрешением. В самом деле, Бруни иронически называл обещаемое религией "царство небесное" "великолепными дворцами, которых никто никогда не видел". Понтано признавался, что терпеть не может колокольного звона. Напротив, Эразм формулировал нравственный кодекс гуманизма как катехизис христианского воина, а Фичино в 40 лет принял сан каноника.

Но вспомним мудрый совет Сократа: "Чтобы достичь истины, нужно пройти через ворота противоречия" Антиклерикализм гуманистов известен. Достаточно вспомнить гневные филиппики Данте против папства (даже в раю), обличительные "Письма без адреса" Петрарки, безжалостный смех автора "Декамерона", антимонашеские памфлеты Бруни, Поджо, Лоренцо Валлы. Что касается последнего, то, быть может, именно его уничтожающая критика "Константинова дара" знаменует собою высшую точку накала антицерковного пафоса итальянского гуманизма.

Все это так, но в этом ли состояло главное? Ведь пройдет только полстолетия, и на папство громы и молнии обрушит глубоко аскетичный Савонарола. И, уж конечно, недостатка в беспощадной критике Римской церкви не будет ни у Лютера, ни у Кальвина. Однако одновременно реформаторы принесут с собой и непререкаемый авторитет Писания, и духовную диктатуру новой догматики, и жажду власти вплоть до теократии, и фанатическую нетерпимость к инакомыслию, доводившую до новых костров, да и нетерпимость к научному знанию, – вспомним достопамятные слова Лютера: "Все немецкие университеты нужно взорвать порохом!"

Гуманизм хотел другого. Уже Данте видел в познании "высшее совершенство нашей души", высшее блаженство человека. Он призывал людей "раскрыть глаза разума"¹. И еще на заре XV столетия Верджери развернул программу широкого познания природы, включая "начала и изменения" небесных тел². Суть конфликта гуманизма с церковью нужно искать гораздо глубже простого неприятия тех или иных институтов³. Обращаясь к человеку, Петрарка писал: "Радуйся же здесь, на земле, и дорога на небеса тебе будет открыта"⁴. Где сокрушение духом кающегося грешника? А Салютати, делавший, казалось бы, столько уступок аскетическому мировоззрению, заявлял: "По правде говоря, я буду смело (!) утверждать и открыто признаюся, что я с радостью уступлю всем тем, кто возводит очи своего созерцания к небесам..."⁵.

С церковью гуманизм разводила посюсторонность его идеала, неприемлемая ни для какой религии. Средневековое мировоззрение, будучи теистичным, не могло

не быть иррациональным (в свое время Ранке назвал это мировоззрение фантастическим)⁶. Напротив, гуманизм был глубоко рационалистичен. Он с необходимостью вел к фронтальной секуляризации познания и мысли, всей духовной жизни человека.

Не впервые перед человечеством вставала задача секуляризации сознания и осмысленного обращения к земному. Величайшим завоеванием древнеэллинской культуры явилось отпочкование философии от мифологии, становление независимого от религии человеческого мышления. Это явилось тем духовным зерном, из которого выросло "греческое чудо".

Как ни странно, гуманистической направленности античной культуры в известной степени способствовал сам античный политеизм с его предельно выраженной антропоморфичностью. Боги своим могуществом далеко превосходили людей, но только могуществом, да еще бессмертием. Ни непогрешимостью, ни абсолютной мудростью, ни нравственным совершенством они не обладали. Богам приписывались все человеческие страсти и слабости. Это "снижало" богов, но зато не лишало людей права достигать высшей мудрости и нравственного совершенства. Эти качества не отлучались от людей, они оставались человеческими, достижимыми для человека. Фактор божественного вмешательства легче мог быть элиминирован. Пылливый взгляд раньше и свободнее мог обратиться к природе.

Наблюдения, унаследованные от древневосточных цивилизаций и свои собственные, смело были выведены за рамки мифа и впервые в истории подвергнуты свободному рациональному осмыслению. Хотя ранее (доалександрийское) естествознание древних греков оставалось в основном умозрительным (натур-философским), оно стремилось опереться не на авторитет и не на веру в иррациональное, а на разум и логические заключения. И постольку оно несло в себе зачаток науки. Принципы причинности и естественной необходимости получают развитие в философии Левкиппа и Демокрита. Интеллектуальной предпосылкой этой первой великой секуляризации явилось выработанное в древнегреческом обществе убеждение в суверенности и могуществе разума.

Средневековье лишило человеческий разум этого суверенитета. Высшая мудрость была всецело отдана Богу. Как сверхнатуральная, она для людей непостижима и лишь частично предстает им в откровении. Но откровение – не результат познавательной деятельности людей, а особая милость, даруемая божеством. Постигнуть ее можно только верой и соблюдением всех требований культа. Человеческий разум либо вовсе отвергался как изначально ущербный и ложный, либо допускался лишь как средство "малого", условного познания земных, преходящих, "неистинных" вещей, да и то при условии, что он послушен вере. Парадоксально, но такая гносеология неизбежно приводила к отрицанию самой теологии (богопознания) как *contradictio in adjecto*. В самом деле, как можно познать то, что принципиально непознаваемо? Этот вопрос перед теологами уже во второй половине XV в. был поставлен гуманистом Понтано.

Идеология, которая отказывала земной жизни в ее самоценности, видя в ней лишь приготовление к иной, якобы "истинной" жизни, была не только равнодушна к реальному миру. Познание природы представлялось ей крайне нежелательным. Во-первых, оно отвлекало человека от стремления к потустороннему ("Рассуждения о природе и о местоположении Земли не помогут нам в нашей надежде на будущую жизнь", – писал Амвросий Медиоланский). Во-вторых, познание природы, убеждая в закономерности реального, не могло не породить сомнений в реальности

сверхъестественного. "Мудрость мира сего есть безумие перед Богом", – говорит псалмопевец. "Смотрите, чтобы кто не увлек вас философиею и пустым обольщением по преданию человеческому", – вторит ему апостол (Колос. II, 8). Последовательный иррационалист Кьеркегор впоследствии скажет: "Вера – смерть разума".

Несомненно, на протяжении средневековья менялись обстоятельства, внутри феодального общества происходили глубокие сдвиги, возникали новые социальные силы с новыми духовными запросами; к ним адаптировалась и идеология католической церкви, разуму уступались некоторые позиции. Но глубинные основы негативного отношения церкви к свободному познанию, к науке, основанной на разуме и опыте, в сущности оставались неизменными – от Тертуллиана до св. Екатерины Сиенской. Ведь даже Фома Аквинат, который в поисках новых опор для религии обратился к логике Аристотеля, убеждал своих читателей, что болезни и бури – это дело рук дьявола, что нечистый может переносить людей по воздуху, куда ему будет угодно, и может перевоплощать их в самые различные существа⁷. Иначе и не могло быть с идеологией, опиравшейся на иррациональные основания.

Вполне естественно, что мировоззрение, ориентированное на земную реальность, исполненное веры в человеческий разум, не могло не противостоять духовной власти иррационального. Противоречие лежало в глубине исходных идейных начал, в диаметрально противоположной направленности мышления и действия, независимо от того, насколько тот или иной гуманист понимал и принимал эту противоположность.

У гуманистов мы то и дело встречаем прямые или косвенные выпады против аскетического нравственного идеала, но нередко и против религиозной космологии, догматики и культа. Данте ставит под сомнение (в "Божественной Комедии", в "Рае") исключительность религиозной истинности христианства и смело отстаивает веротерпимость. Петрарка не может признать справедливости провидения. Салютати отвергает идеал монашеского совершенства. Бруни самое богослужение сравнивает с театральным представлением. Бруни, Поджо, Валла, Понтано высмеивают и отвергают духовное убожество и лицемерие монашеского идеала и противопоставляют ему идеал разумного, творчески насыщенного наслаждения жизнью, идеал высокой нравственности вне религии и культа. Манетти утверждает, что все на земле и даже в небесах принадлежит людям (а не Богу) и что именно человек должен править миром. Мало того, он попытался и на самое Священное Писание, осуждая две из его канонических книг как ложные и вредные. Римские гуманисты-академики, не скрывая своего атеизма, утверждали, что религия придумана богатыми для удержания в покорности бедных. Макиавелли и Гвиччардини не рассматривали религию иначе как в ее политической функции. В 60-х годах XVI в. Антонио Минтурно не без иронии вопрошал: "Кто когда-нибудь соглашался с тем, чего он не понимает? Как может быть светоносным то, что скрыто?"⁸.

Неприятие иррационалистического истолкования мира вело к выработке основ новой гносеологии – рационалистической и эмпирической. Процесс этот был сложным, противоречивым. Познание природы долго не привлекало гуманистов в значительной мере именно потому, что оно оставалось схоластическим и авторитарным. Однако и в разработке новой этики они с самого начала должны были опираться на разум и природу.

Одновременно в идейной жизни Италии возникает и другое яркое явление, ко-

торое, как нам кажется, еще не привлекло к себе должного внимания историков-ренессансистов. Оно или рассматривается вне идей Возрождения, или, если можно так выразиться, на его обочине, как нечто интересное, но маргинальное. Речь идет о падуанских аристотеликах-материалистах. Ведь это же все-таки ответвление схоластики, а она в ту пору вступает в период кризиса и разложения.

Но всегда ли мы помним о том, что процесс разложения старого есть в то же время процесс зарождения нового? Конечно, гуманизм необычайно ярок, он прерывает непрерывность развития старой системы мышления и старых его форм. Своим блеском он способен затмить, обесцветить все окружающее. Но историк не может позволить себе такого ослепления, не должен повторять того печального непонимания, какое проявил Петрарка в своем столкновении с падуанско-венецианскими перипатетиками.

Откуда взялся этот поразительный феномен – целая плеяда аверроистов-материалистов? Очевидно, из того же социального источника, что и гуманизм. Только смелая, передовая мысль развивалась здесь в ином, старом русле как бы схоластики. Мехи были старые, но как ново, смело, ярко, стойко в своем движении было содержание! Споры нет, в области этики, эстетики, в осмыслении истории этому течению не тягаться с гуманизмом, но в сфере философии, быть может, один Леонардо шагнул дальше падуанцев.

Ярчайшей фигурой в этой плеяде был, несомненно, Пьетро Помпонацци, автор знаменитого "Трактата о бессмертии души" (1516)⁹. Философская система Помпонацци, взятая в контексте развития всей теоретической мысли эпохи и особенно в ее связи и соотношении с идеологией гуманизма, еще ждет своего осмысления. Позволю себе остановиться лишь на трех моментах.

П е р в о е. Показав недоказуемость бессмертия души, Помпонацци теоретически обрушил идеи посмертного воздаяния, запредельного "спасения", воскресения из мертвых, Страшного суда и потустороннего блаженства, т.е. краеугольные опоры всего здания религиозного иррационализма, его догматики и этики.

В т о р о е. Великий мантуанец освободил философию от цепей теологии. Его философия – уже не служанка богословия. В отличие от Ибн-Рошда, Сигера Брабантского да и ряда своих падуанских предшественников, Помпонацци отменил аверроистскую идею субстанционального существования мировой души (или мирового разума) и, тем самым оторвавшись от средневековой т р а д и ц и и, сделал важнейший шаг к последовательному материализму.

Решающее значение при этом имел широкий поворот падуанцев к натурализму. Уже основатель этой школы Пьетро д'Абано еще на пороге XIV в. высказывался в том смысле, что внутренний порядок присущ самим вещам, самой природе и регулируется он солнцем и звездами. Помпонацци в своем трактате проблему смертности или бессмертия души рассматривает, "оставив в стороне откровение и чудеса и пребывая исключительно в природных границах", и исходит только из того, "что согласно с разумом", "не противоречит порядку природы" и "в чем мы убеждаемся по опыту". В сочинении "О чародействе" он настаивает, что все в мире совершается по законам природы и если в чем-то люди предполагают участие каких-то сверхнатуральных сил, то только потому, что еще не познали многих законов естества¹⁰. В начале XVII в. последний представитель падуанской школы аверроистов-материалистов Чезаре Кремонини (1550–1631) вслед за Аристотелем отвергнет "существование чего бы то ни было внеприродного"¹¹.

Соответственно начинают вырабатываться и новые принципы познания мира.

Познание, утверждал Помпонаци, "совершается посредством органов чувств"¹². "Всякое знание, – писал Кремонини, – берет свое начало в ощущении". И хотя в целом Кремонини остался в пределах спекулятивной натурфилософии, ему, современнику первых завоеваний опытного природоведения, уже ясна недостаточность умозрительного познания. "В области естественных наук, – писал он, – почти во всех случаях требуется проверка опытом"¹³.

С этих, натуралистических и сенсуалистических, позиций падуанские перипатетики смогли покуситься на святая святых спиритуалистического мировоззрения и попытаться дать материалистическое истолкование понятию души. Уже Симоне Порцио (1496–1554) в "Рассуждении о человеческом разуме" утверждал, что "всякое движение души нерасторжимо связано с органом (тела)". Джакомо Дзабарелла (1533–1589) развил эти идеи дальше: душа неотделима от тела и "как всякая форма, присущая материи, тленна"¹⁴. Помпонаци создал целостное представление о смертности души, которую он вслед за Аристотелем называет "актом физического органического тела"¹⁵. Точно так же как функцию тела, понимал душу и Кремонини. "Вне тела душа существовать не может", – писал он¹⁶. Он высмеивал тех "аверроистов", которые допускали, что разумение (*intellectus*) приходит к человеку откуда-то извне¹⁷. Он целиком принимает тезис Аристотеля о вечности материи¹⁸.

Так падуанцы добрались до вершин естественнонаучного материализма. Спиритуализм оказался изгнанным оттуда, где он безраздельно царил в течение почти двух тысячелетий.

Логика последовательного сенсуализма приводит Помпонаци (почти дословно повторяющего ход мысли Леонардо да Винчи) к отрицанию научности теологии ввиду крайней сомнительности самого ее объекта. Бог и божественное, пишет он, "это все вещи крайне удаленные от ощущений, так что это познание [Бога], скорее, должно быть названо неведением, чем знанием"¹⁹. А потому Кремонини отвергает суждение Аристотеля (в сущности, постулат теологии), что мудрость заключается в созерцании Бога.

Вывод Помпонаци о смертности души ведет его к принципиальному разрыву с теологией. Ведь ее тезис о бессмертии души не может получить рационального обоснования – он держится только на вере²⁰. Но сверхъестественный путь неприемлем для рационалиста, и Помпонаци приходит к выводу о несовместимости науки и веры. Станным образом Дж. Ди Наполи усматривает в этом возвращении к принципу Тертуллиана *credo quia absurdum* и чуть ли не восхваление иррационального²¹. В действительности перед нами наступление рационализма, который отказывает догматам веры в праве на разумное, научное обоснование. Но ведь на такой претензии строилось всякое богословие, особенно со времени Аквината. Так в том-то и дело, что трактат великого мантуанца знаменует собою коренной, методологический разрыв рационализма с иррационализмом, разрыв 300-летнего вынужденного союза философии с религией, аристотелизма с богословием. Помпонаци уже не аверроист, не средневековый перипатетик-комментатор и не схоласт, хотя ветоши схоластических приемов, фигур и фразеологии он еще не сбросил. Перед нами материализм, рождающийся под покровом схоластицированного аристотелизма²². В этом подлинная новизна философии Помпонаци и ренессансность падуанского в духе Аристотеля материализма XV – начала XVII в.

Более чем примечательно: у Кремонини (через 100 лет после Леонардо) мы снова встречаем и смелые диалектические догадки: "Всякое разложение есть рождение чего-то другого"; "Вечное изменение – общий закон"²³.

И т р е т ь е. Не замыкаясь в рамках онтологических спекуляций, Помпонацци шагнул в сферу этики. В понимании человека и его достоинства он подхватил важнейшие достижения гуманистической мысли. Проблему бессмертия или смертности души Помпонацци рассматривает не только в онтологическом, но и в этическом плане. Подобно гуманистам, – и, быть может, еще настойчивее – он отвергает нравственную ценность страха, а ведь теология и церковная мораль объявляли страх Божий первейшим условием благодетия. Отрицание бессмертия души привидело Помпонацци к новому, гуманистическому пониманию добродетели и порока, освобожденному от религиозной мистификации, к идее самоценности добродетели. "Ведь возмездие грешнику, – писал он, – это сам порок, несчастнее и низменнее которого нет ничего"²⁴. Нравственность секуляризовалась. Помпонацци пришел к той новой концепции с о в е с т и как внутреннего нравственного долга человека перед самим собой и перед людьми, которую выработали гуманисты.

Более того, вполне в духе гуманизма, но еще четче, мантуанец доказывал превосходство безрелигиозной нравственности над нравственностью богобоязненной: "Те, кто считает душу смертной, гораздо лучше защищают добродетель, нежели те, кто полагает ее бессмертной. Ведь надежда на воздаяние и страх возмездия приводят в душу нечто рабское, что противоречит самым основаниям добродетели (разрядка наша. – С.С.)"²⁵. Ч. Кремонини в 1591 г. во вступительной лекции к курсу натуральной философии в Падуанском университете восхвалял великое значение и мощь человека перед лицом природы²⁶. Материалистический рационализм падуанцев, их идея отрицания бессмертия души сыграли огромную роль в процессе освобождения мысли от пут теологии, в преодолении иррационализма. В них должно видеть одно из важнейших завоеваний культуры Возрождения и одно из самых ярких проявлений ренессансного процесса секуляризации мышления.

Гуманистическая и рационалистическая философская мысль Возрождения выражала настоятельные потребности дальнейшего духовного развития общества. Ни игнорировать, ни остановить его было невозможно. При этом нередко возникает иллюзия, будто этот процесс шел ровно и спокойно, а господствовавший иррационализм мирно уживался с новой идеологией и легко, без боя сдавал ей свои позиции. Ведь и светские государи, и некоторые папы окружали себя гуманистами.

Действительность была гораздо сложнее. Давняя литературная традиция изображает Петрарку как интеллектуала, окруженного всеобщим поклонением и милостивым покровительством сильных мира сего. Но в письме к другу Петрарка обронил пугающе-горькие слова: "Авьось меня как-нибудь потерпят среди живых...". И еще: "Я научился скрывать и мнгому не давать выхода, на будущее научусь и вычеркивать...". Есть над чем поразмыслить. Известно, что Боккаччо в конце жизни был затравлен монахами, доведен до отчаяния и вынужден отречься от своего лучшего детища – "Декамерона". Салютати пришлось защищать не только Флорентийскую республику от миланского тирана, но и самого себя от нападков епископа (затем кардинала) Джованни Доминичи, и не только от его нападков. Канцлер Флорентийской республики Леонардо Бруни в своем гневном памфлете против монахов не решается назвать ни одного имени, зная мстительность лицемеров. Лоренцо Валла был привлечен к суду инквизиции, и от расправы его спасло только вмешательство короля Альфонса Арагонского; позднее почти все его сочинения были включены в Индекс запрещенных книг. В тот же Индекс было занесено и знаменитое сочинение Манетти "О достоинстве и

превосходстве человека". В 1468 г. папа Павел II разгромил Академию – римский кружок гуманистов, обвиненных в атеизме, и отправил их на пытку; им едва удалось избежать казни. Гуманист-платоник Пикоделла Мирандола был объявлен еретиком, агенты инквизиции схватили его во Франции, спасло его только заступничество могущественного Лоренцо Медичи. Леонардо да Винчи еще в юношеские годы пытались привлечь к суду за атеизм. Уже основатель падуанской школы перипатетиков-материалистов Пьетро д'Абано в начале XIV в. привлекался к инквизиционному следствию, как, впрочем, и последний представитель этой школы, Ч. Кремонини, в начале XVII в. В 1489 г. падуанский епископ запретил пропаганду аверроизма. Падуанских философов Верниа и Нифо инквизиция вынудила отречься от их взглядов. В 1513 г. на V Латеранском соборе папа Лев X проклял "безрассудных философов", которые утверждают смертность душ, и запретил всякие споры по этому вопросу. В 1516 г. за отрицание бессмертия души над Пьетро Помпонацци нависла угроза расправы со стороны папства. Его спасло только заступничество кардиналов Пьетро Бембо и Джулио Медичи; книга его была сожжена по приказу инквизиции. Подобное же, в несколько ином варианте, повторилось затем с Чезаре Кремонини. А он был очень известен и за пределами Италии – его портрет висел в кабинете Ришелье. Его важнейшее сочинение "Введение в изучение природы" уже в рукописи широко распространилось – и не только в Италии, но так в рукописи и осталось. Еще бы, ведь в нем доказывалось, что философия не может исходить из постулатов теологии, поскольку они лежат вне пределов разума.

Да, если вдуматься: что означало благоволение отдельных князей и пап, их попытки привлечь гуманистов к своим дворам? Очевидно, во-первых, что к этому побуждали обстоятельства: мир начал быстро меняться, становилось невозможным править княжествами, да и Римской церковью без людей образованных – секретарей, юристов, дипломатов, советников, – невозможно обеспечить престиж двора, не окружив его людьми блестящими, учеными, художниками. А во-вторых, интеллект становился такой общественной силой, которую выгоднее было иметь на своей стороне, чем в опале. Отсюда стремление приручить, обязать своим покровительством. Но вынужденное приспособление и стремление привлечь на свою сторону не служат ли доказательством реальности глубокого противоречия? Игнорировать его невозможно, если мы ищем верного понимания атмосферы эпохи, атмосферы борьбы, в которой складывалось новое мировоззрение – гуманистическое и рационалистическое.

Однако было бы наивно думать, что сила идейно командующей церкви состояла только в ее аппарате надзора и подавления. Быть может, еще более она опиралась на косность "общепринятого", традиционалистское, конформистское сознание толпы (отнюдь не только простонародной). "Мнение о существовании душ после смерти общепринято, – писал Помпонацци, – а как сказано во II книге "Метафизики" (Аристотеля. – С.С.), трудно выступить против п р и в ы ч к и (разрядка наша. – С.С.)"²⁷. Кремонини, которому довелось жить и мыслить почти столетием позже, в тяжелой атмосфере Контрреформации, разразился тирадой: "Прометей – это философ, который не знает ни жажды, ни голода, ни сна, ни слез и которым все пренебрегают и считают почти дураком и святотатцем, кого преследуют инквизиторы, над кем потешается толпа"²⁸.

Только учитывая эти обстоятельства, можно приблизиться к правильному объяснению той непоследовательности, недомолвок, порою кричащих против-

речий, какие мы встречаем и в жизни, и, главное, в сочинениях мыслителей Возрождения. Понятна их осторожность, осмотрительность в изложении своих мыслей. Но не только осторожность. Сталкиваясь порою с обескураживающими "несогласованностями" в сочинениях мыслителей той эпохи, очень важно суметь разглядеть, где перед нами концептуальная непоследовательность мысли, где защитительная оговорка или вынужденный реверанс, где борьба с противником его же оружием, где большой тактический маневр, а где – злая ирония.

Колоччо Салютати, быть может, самая сложная фигура в раннем гуманизме. Какой горячий порыв могучего жизнелюбия, кипучей деятельности, высокой гражданственности. И рядом – призывы к бегству от мира, заверения в неколебимости своего правоверия. А вслед за тем – признания, что он хотел бы "зарыться в гущу живущих" и "быть полезным другим" (друзьям и отечеству)²⁹. Что же это: неуравновешенная, мятущаяся душа, лишенная центра тяжести? Дело не только в том, что Салютати был дважды женат, имел чуть ли не десять детей. Не напрасно ли стали бы мы искать смятенность в непреклонном канцлере Флорентийской республики в грозные годы ее героического сопротивления миланской агрессии, в канцлере, каждое антимиланское послание которого, по признанию самого миланского герцога, "стоило тысячи всадников"?

Дж. Манетти в знаменитом трактате неоднократно говорит о творении мира Богом, но почти каждый раз с оговорками: "мы не сомневаемся, что..."; "мы ни в коем случае не должны сомневаться..." и т.д., что придает, казалось бы, утверждаемому тезису какую-то уклончивость, несет в себе явный намек на возможность сомнения в этом кардинальном для религии вопросе. Не один раз он в выспренных выражениях хвалит, как глубоко и всесторонне тот или иной вопрос рассмотрен в трудах "наших ученейших докторов теологии", но пишет об этом как бы между прочим, в конце трактата, ни разу не подтверждает эти хвалы ни одной выдержкой, не называет ни одного автора, ни одного сочинения и при этом добавляет: "Я хотел бы рассмотреть их доводы обстоятельно, но в конце главы это едва ли удобно". Очевидная насмешка.

Когда в 1516 г. вышел знаменитый трактат Помпонацци, на него с яростной критикой набросились защитники церковной ортодоксии. Один из них, Бартоломео Спина, прямо писал, что название "О бессмертии души" мантуанец поставил только для того, чтобы тем замаскировать свое утверждение о смертности души. В самом деле, ощущение глубокой противоречивости рождает каждая страница трактата. Помпонацци ведет долгие рассуждения и контррассуждения, например, по вопросу о реальной возможности существования души без помощи тела и вдруг вставляет фразу: "Но существует и иная точка зрения, согласная которой в се это бред (разрядка наша. – С.С.), несоместимый с принципами философии"³⁰. В другом месте, говоря о сложности рассматриваемой проблемы, которая, по его мнению, может быть разрешена только самим Богом, Помпонацци приводит слова Платона, что "невежество есть болезнь души", и рекомендует "несведущему человеку", не знающему, бессмертна душа или нет, обратиться (нет, не к Священному Писанию и не к клирикам!)... "к доброму и сведущему человеку" (!)³¹.

Ясно, что компасом для мантуанца служит не догматика веры и не теология, но логика разумного суждения, для надежности прикрываемая авторитетом Стагирита (ведь его же со времен Аквината признала сама церковь!). И так, между многочисленными "за" и "против", перо Помпонацци на протяжении 14 глав трактата приводит читателя, казалось бы, к ясному выводу: душа смертна. Но вот в

XV главе, "в которой дается последнее заключение... какого... и следует несомненно придерживаться", делается прямо противоположный вывод, притом со ссылкой на авторитеты веры и Священного Писания: "Поэтому, если какие-либо доводы как будто бы доказывают смертность души, они ложны и призрачны, коль скоро первый свет и первая истина показывают противное"³². И когда, казалось бы, автор уже полностью отступил и перечеркнул свои собственные доказательства, он вводит в действие новый контраргумент – двойственность истины: "Но бессмертие души есть догмат веры... следовательно, оно должно доказываться средствами, присущими вере. Средство же, на которое опирается вера, есть откровение и каноническое писание"³³.

Однако сам Помпонацци к этим источникам не обращается и едва ли придает им серьезное значение: восхваляя "твердость и непоколебимость" тех, "кто движется по пути верующих", он добавляет с явной иронией: "о чем свидетельствует их презрение к богатствам, почестям, наслаждениям и ко всему мирскому"³⁴. Так рушится старательно возведенный автором карточный домик мнимого авторитета церкви и ее истины в его глазах. Автор ведет читателя только к одной истине – истине рациональной философии. И действительно, подлинное содержание трактата, где доказывается смертность душ, находится в полном противоречии с его вполне правоверным названием. Неожиданно? Но ведь и почти за два столетия перед тем Петрарка свой тайный диалог – исповедь души, рвущейся от холодного трансцендентного к горячему земному и человеческому, – озаглавил "О презрении к миру, или о конфликте моих помышлений".

И через сто лет после Помпонацци профессора Римской иезуитской коллегии выступают с осуждением коварной тактики "некоторых профессоров" (последователей мантуанца), каковые-де очень обстоятельно излагают свои возражения религии, а затем в нескольких словах заключают, что в этом вопросе нужно придерживаться учения церкви. Доктриной двойственности истины, как шитом, широко пользовались падуанские перипатетики, прикрывая свое материалистическое инакомыслие. Они старались уверить, что всего лишь комментируют Аристотеля и не претендуют на самую истину: "Nos de Aristotele loquimur, non de re ipsa", – писал Кремонини³⁵. "Обратите внимание, – подчеркивал он, – мы не стремились выяснить просто, что должно быть сказано об истине, мы хотим выяснить, как мыслит Аристотель; и я в данном случае излагаю не мои взгляды (non dico meam sententiam), мой же взгляд по вопросу о душе – тот же, какого придерживается св. мать церковь"³⁶.

Излагая учение Стагирита о вечности мира и движения, Кремонини мог вдруг декларировать: "Все вышеизложенное – перипатетическая философия; истину же надо черпать из теологии"³⁷.

Доктрина двойственной истины не была изобретением Помпонацци. Еще около 1300 г. ее выдвинул основатель падуанской философской школы Пьетро д'Абано. А еще ранее двойственностью истины пытались защитить свое учение парижские аверроисты. Именно в борьбе с ними папа Иоанн XXI в 1277 г. проклял принцип двойственной истины. Но наступление развивающейся науки, свободной мысли еще не раз вынудит католическую церковь снова и снова то признавать этот принцип, то отрицать его, даже после того как в 1513 г. Лев X запретит отрицать бессмертие души и в философском отношении, провозгласив, что "истина истине не противоречит".

Это все были временные средства, своего рода вынужденные формы пере-

мирия в долгой борьбе веры и знания, рационализма и иррационализма, пока одна сторона не могла одолеть другую. И дело здесь не только в тактике самозащиты гуманизма и становящегося на ноги рационализма. Принцип двойственности истины позволял этим силам, еще не отрицая небесного (иррационального), отгородить его от земного и в выгороженном р е а л ь н о м пространстве утвердить свободу человеческой мысли и право человека на достижение счастья в этом мире. Это был первый шаг секуляризации. Человеческое и рациональное должны были утвердиться в земном мире. Затем они, как это предсказывал Манетти, завоеуют себе и небесный. Чуть ранее тех лет, когда ученые кардиналы станут уговаривать Галилея ограничить гелиоцентрическую систему пределами чисто философской или математической абстракции, иначе говоря, удовлетвориться двойственной (т.е. половинной) истиной, Кремонини писал: "Не может правда отрицать правду, не может истина отрицать истину". Рациональное, научное мышление требовало полного признания своей правоты.

А пока что Кремонини любил повторять: "Говорить нужно так, чтобы слышали многие, но чтобы понимали немногие". Лицемерие? Но это были слова Аристотеля. И еще любимой поговоркой Кремонини было: "Intus ut libet, foris ut moris est"³⁸, то есть: "Думай что угодно, говори – что принято". Прежде чем упрекать философа в двуличии, вспомним, что это говорилось в то время, когда Декарт с горькой иронией писал: "Хорошо прожил тот, кто хорошо спрятался". Однако сам Декарт от борьбы не прятался. Не забивался в щель и Кремонини, хотя далеко не все его сочинения смогли увидеть свет.

Истории ренессансной мысли еще предстоит за противоречивым, нередко обманчивым "текстом" открыть глубоко заложенный п о д т е к с т – подлинный цвет передовой мысли этой удивительной и сложнейшей эпохи. Тогда, надо думать, яснее станет действительный смысл многообразнейших защитительных приемов и тактических маневров в сочинениях гуманистов и поборников рационализма и опытного знания. Тогда, быть может, получат объяснение и такие странности, как аскетические писания Салютати либо поздние "увлечения теологией" у Манетти или Валлы.

Процесс секуляризации мысли в эпоху Возрождения был сложен и неоднозначен. Он привел к ее освобождению из-под гнетущей ферулы иррационального, к выходу на путь рационалистического и материалистического постижения мира. Но это оказалось возможным только потому, что еще ранее гуманизм выделил нравственность из теологии и вернул ее человеку, поставил совесть выше страха и, как справедливо отметил Л. Халл, внушил людям "активную уверенность в их собственных силах"³⁹. Только новые люди, воспитанные гуманизмом, могли отважиться сбросить многовековой кошмар иррационализма. Но и их путь к свободному мышлению и к науке был и не прост, и не прям, но глубоко, драматически противоречив.

Рациональное мышление, отбросив ложные подпорки теологии, искало опоры в природе, но после тысячелетнего господства иррационализма природа все еще лежала перед человечеством во мраке непознанного. И пытливая мысль, еще совсем неопытная, постоянно сбивалась на старые тропинки: то на бесплодные теологические спекуляции, то на наивное гилозоистское одушевление стихий, то на измышления астрологии и магии. Так парадоксальным образом (а в сущности, вполне естественно) новая интеллектуальная пашня тут и там прорастала плевелами старого иррационального мышления. Но заглушить поднимающуюся ниву научного

естествознания эти плевелы не могли. Освобождаясь от иррационализма, научная мысль начинала подниматься во весь свой исполинский рост. Конечно, и позднее, на крутых поворотах и изломах истории, она еще не раз будет спотыкаться, впадать в отчаяние и снова искать опору в сверхнатуральном. Но краеугольный камень свободы и суверенности человеческого познания – рационального и экспериментального – уже был заложен. В этом величие духовного подвига мыслителей Возрождения и неоценимое значение их опыта для последующих поколений.

ПРИМЕЧАНИЕ

- ¹ См.: Данте. Пир. Трактат I, IV // Данте Алигьери. Малые произведения. М., 1968. С. 112, 117.
- ² См.: Верджерио П.П. О благородных нравах и свободных науках / Пер. Н.В. Ревякиной // Итальянский гуманизм эпохи Возрождения: Сб. текстов. Саратов, 1988. Ч. 2. С. 92–93.
- ³ "В сочинениях гуманистов в глаза бросаются прежде всего бесчисленные и всевозможные громкие и назойливые, а то и прямо издевательские нападки на церковь и ее институты в их конкретных проявлениях" (*Seidlmayer M. Religions-ethische Probleme des italienischen Humanismus // Germanisch-romanische Monatsschrift. Heidelberg, 1958, H. 2, April. S. 107*). Но именно такой поверхностный подход помешал этому автору различить подлинную, глубокую линию идейного расхождения.
- ⁴ Цит. по: *Toffanin G. Che cosa fu l'umanesimo. Firenze, 1929. P. 124.*
- ⁵ Цит. по: *Rice E.F. The Renaissance idea of wisdom. Cambridge (Mass.), 1958. P. 39–40.*
- ⁶ «Августин в "Граде божьем" метал громы и молнии против античных философов за то, что они искали высшего блага в этой жизни, в объектах природы и в человеческой доблести: "с поразительной суетностью (*mira vanitate*)" они "измыслили некое совершенно ложное счастье" здесь, на земле, тогда как христиане поняли, что их цель достижима только в потусторонней жизни» (*Ullmann W. Medieval foundations of Renaissance humanism. L., 1977. P. 16*).
- ⁷ См.: *Lecky W.E. History of the rise and influence of the spirit of rationalism in Europe. L., 1865. Vol. 1. P. 72.*
- ⁸ Цит. по: *Sypher W. Four stages of Renaissance style. Garden City; New York, 1955. P. 72.*
- ⁹ Помпонацци П. Трактаты "О бессмертии души". "О причинах естественных явлений, или О чародействе" / Пер. с лат., вступ. статья и прим. А.Х. Горфункеля. М., 1990. То, что у нас наконец появился русский перевод двух важнейших сочинений этого мыслителя, полагаю, следует рассматривать как событие.
- ¹⁰ Помпонацци П. О бессмертии души. С. 28, 45, 53, 59, 62, 66, 69–70, 111, 133, 259, 272, 284–285.
- ¹¹ Цит. по: *Charbonnel J.R. La pensée italienne au XVI-e siècle et le courant libertin. P., 1919. P. 241, n. 3.*
- ¹² Помпонацци П. О бессмертии души. С. 90.
- ¹³ "Omnis cognitio ducit ortum a sensu" (*Charbonnel J.R. Op. cit. P. 457, n. 2, 3*).
- ¹⁴ Цит. по: *Di Napoli G. L'immortalita dell'anima nel Rinascimento italiano. Torino, 1963. P. 376–378.*
- ¹⁵ Помпонацци П. О бессмертии души. С. 51, 55, 61, 81.
- ¹⁶ См.: *Charbonnel J.R. Op. cit. P. 243, n. 1. "Impossibile est ut sit anima, et non sit in corpore" (p. 148).*
- ¹⁷ См.: *Di Napoli G. Op. cit. P. 382–383.*
- ¹⁸ См.: *Charbonnel J.R. Op. cit. P. 232.*
- ¹⁹ Помпонацци П. О бессмертии души. С. 90.
- ²⁰ "Sola fide tenenda est animae immortalitas" (цит. по: *Di Napoli G. Op. cit. P. 273*).
- ²¹ *Ibid. P. 274–275.*
- ²² Современный исследователь Дж. Ди Наполи свидетельствует: "Можно пересмотреть сочинения всех гуманистов, включая Валлу: нигде мы не встретим даже упоминания Фомы Аквината; они встречаются только у аристотеликов, но последние прибегают к ним лишь для того, чтобы отвергнуть Аквината как христианизатора Аристотеля" (*Di Napoli G. Op. cit. P. 97*).
- ²³ "Corruptio omnis est generatio alterius... aeterna est rerum mutatio" (цит. по: *Charbonnel J.R. Op. cit. P. 232*).

- ²⁴ Помпонаци П. О бессмертии души. С. 105.
- ²⁵ Там же. С. 117.
- ²⁶ См.: *Di Napoli G.* Op. cit. P. 382.
- ²⁷ Помпонаци П. О бессмертии души. С. 94.
- ²⁸ Цит. по: *Charbonnel J.R.* Op. cit. P. 231.
- ²⁹ См.: *Seidlmayer M.* Op. cit. S. 110.
- ³⁰ Помпонаци П. О бессмертии души. С. 66.
- ³¹ Там же. С. 121.
- ³² Там же.
- ³³ Там же.
- ³⁴ Там же. С. 123.
- ³⁵ Цит. по: *Charbonnel J.R.* Op. cit. P. 270, п. 1.
- ³⁶ Цит. по: *Di Napoli G.* Op. cit. P. 383, п. 120.
- ³⁷ Цит. по: *Charbonnel J.R.* Op. cit. P. 271, п. 3. Как сообщает Ж. Шарбоннель, иногда Кремонини в начале текстов своих лекций по философии (они широко расходились в рукописях) вставлял обращения к Богу, к Святой Деве, к св. Августину, к св. Фоме (Аквинскому), к св. Антонию Падуанскому и т.д. (см.: *Ibid.* P. 270).
- ³⁸ *Ibid.*
- ³⁹ *Hull L.W.* History and philosophy of science. London; New York; Toronto, 1959. P. 122.

"УЧЕНАЯ РЕЛИГИЯ" ФЛОРЕНТИЙСКОЙ ПЛАТОНОВСКОЙ АКАДЕМИИ*

О.Ф. Кудрявцев

Приглашая Браччо Мартелли присоединиться к Платоновской академии, Марсилио Фичино (1433–1499), ее признанный глава¹, в особом послании убеждал своего друга в необыкновенной близости философского учения Платона и платоников, с одной стороны, и Божественного откровения, запечатленного в Библии, – с другой². Здесь вполне отчетливо высказана мысль, к которой Фичино постоянно возвращался во всех своих трудах, о сущностном единстве религиозного опыта и богословских исканий разных веков и народов.

Уже в пояснениях к своему раннему переводу корпуса герметических сочинений, объединенных под общим названием "Поймандр" (1463), он выдвинул тезис о продолжающейся линии "единой и повсюду согласной с собой школы древнего богословия", начало коему положил Гермес Трисмегист, а до полного совершенства довел "божественный Платон"³. В "Предисловии" к собственным комментариям на Плотина Фичино, несколько меняя детали, следующим образом описывал пути "благочестивой философии" (*pia philosophia*), о которой поведали древнейшие мудрецы и поэты, воспринятой Пифагором и Платоном и истолкованной неоплатониками: "Итак, не без вмешательства божественного провидения, желающего всех чудесным образом обратить к себе, то есть *сообразно разумению каждого* (курсив наш. – О.К.), произошло так, что некая благочестивая философия зародилась некогда у персов при Зороастре, а также у египтян при Гермесе, и в том и в другом случае согласная с собой; затем была вскормлена у фракийцев при Орфее и Аглафеме, после этого окрепла у греков и италийцев при Пифагоре и, наконец, доведена до совершенства у афинян божественным Платоном. Однако в обычае древних богословов было скрывать божественные тайны под покровом как математических фигур и чисел, так и поэтических образов, дабы по недомыслию они не стали общедоступными. Плотин же, как свидетельствуют Порфирий и Прокл, первый и единственный снял с богословия эти покровы и по вдохновению свыше проник в священные тайны древних"⁴.

Зависимость от разумения каждого (*pro singulorum ingenio*) оговорена не случайно: как подчеркнуто здесь же, "те, кто обладает острым умом (*acuta ingenia*), доверяются главным образом разумным доказательствам, и, встречая их у какого-либо благочестивого философа, они сразу же охотно принимают всеобщую религию (*religionem communem*)"⁵. Таким образом, непрерывная традиция "благочестивой философии", старательно вычерчиваемая Фичино, является по сути древней родословной "всеобщей религии", этой естественной для рода людского и присущей всем народам религиозности, которая обнаруживает себя в поклонении еди-

© О.Ф. Кудрявцев, 1997

* Настоящая работа – статья, перевод источников, комментарии – выполнена в рамках исследовательского проекта "Политика и культура в эпоху Возрождения" (№ 96-01-00210) при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда.

ному Богу, какими бы обрядами оно ни совершалось⁶, в "естественном и общем представлении о Боге", запечатленном изначально (т.е. Им самим) во всех⁷. Строго говоря, "всеобщая религия" есть религия вообще, или, по словам Фичино, "самый род религии" (*genus ipsum religionis*), проявляющийся в признании и почитании Бога правителем мира – "единственное, что среди всех трудов и страстей человеческих пребывает нерушимым"⁸.

Доказывая истинность и нетленность "всеобщей религии"⁹, гуманист основывался на характерном для ренессансного мировоззрения убеждении о внутреннем единстве всех верований, совпадении разных богопочитаний в отрицающем своеобразии форм каждого абсолютном тождестве общего объекта¹⁰.

Речь, таким образом, идет о своего рода вечном откровении Бога, обретаемом благодаря природным способностям человека. Не случайно Фичино великое значение придавал разуму, основанному на нем философскому знанию, высоко ценя их авторитет в делах религии в настоящем¹¹ и особенно в прошлом, в те, по словам гуманиста, "счастливые времена, когда сохранялся неприкосновенным божественный союз мудрости и религии, особенно у иудеев и христиан"¹². Впрочем, не только у них, ибо, как, не скупясь на примеры, показывал Фичино в предисловии к трактату "О христианской религии" (1474), у разных племен и народов те же самые люди, которые занимались философией, исследовали причины вещей, одновременно были священниками и отправляли богослужение. Это справедливо и в отношении пророков евреев и ессеев, и персидских магов, и индийских брахманов, математиков и метафизиков у египтян, эфиопских гимнософистов; тот же обычай соблюдался у греков при Лине, Орфее, Мусее, Евмолпе, Мелампе, Трофиме, Аглафеме, Пифагоре, в Галлии при друидах, у римлян при Нуме Помпилии, Валерии Соране, Марке Варроне и др., а также у священнослужителей древних христиан, соединявших, как и евреи, мудрость с религиозным благочестием¹³.

Отстаивая теснейшую связь между философией и религией вплоть до их в конечном итоге отождествления¹⁴, связь, которой, по собственному признанию гуманиста, он добивался во всех своих писаниях¹⁵, Фичино усматривал "золотую пору священной философии"¹⁶ и набожной мудрости древних, "непреренно соединявших, начиная уже с Зороастра, увлеченность философией с религиозным благочестием"¹⁷. "Отчего, – утверждает он в своем послании к Антонио Цилиоло Софронию, – вся философия древних есть не что иное, как ученая религия (*docta religio*)". И немногим ниже: "Разве не должна называться эта сатурническая и золотая наука древних не столько мудролюбием (*philosophia*), сколько боголюбием (*Philothea*)? Ведь они всегда скорее пророчествуют, нежели рассуждают"¹⁸.

Образцом этой "ученой религии" была, в представлении гуманиста, философия Платона, не только продолжившего, но и наиболее совершенным образом обобщившего стародавнюю богословскую традицию: "Древнее богословие язычников, в коем были согласны Зороастр, Гермес, Орфей, Аглаофем, Пифагор, целиком содержится в книгах нашего Платона"¹⁹. Отчего и сама доктрина Платона, увязывавшего, по словам Фичино, всякую философскую дисциплину с задачами благочестия, воспринималась как своего рода богословие²⁰; недаром по примеру Прокла "Платоновским богословием" назвал Фичино главный труд своей жизни (1469–1474), в котором доказывал не только слияние всех религиозных учений древности в одну непрерывную традицию, синтезированную платонизмом, но и принципиальное согласие этой традиции прежде всего с христианством, а также с другими позитивными религиями откровения²¹.

Вместе с другими ренессансными мыслителями Фичино охотно признавал положение, заимствованное в свое время раннехристианскими авторами в апологетических целях из некоторых эклектических систем эллинизма и гласящее о том, что языческая мудрость широко черпала из священных текстов, содержащих Божественное откровение²². Цитируя отцов церкви, Фичино не устал по разным поводам повторять мысль пифагорейца Нумения о том, что "Платон не кто иной, как второй Моисей, говоривший на аттическом наречии", и доказывал в специальном сочинении "согласие Моисея и Платона", т.е. основных положений афинского философа и законодателя еврейского народа, подчеркивая, что в такого рода истолковании платонизма состоит цель возглавляемого им ученого кружка, Академии²³. Главное свое произведение, "Платоновское богословие", гуманист тоже преподносил как комментарий (*quasi commentarium*), "в котором по мере сил мы излагаем сокрытое учение Платона и, следуя скорее духу его, чем букве, совлекаем поэтические покровы, дабы показать во всем созвучие платоновских мыслей с Божественным законом"²⁴. Речь шла не только о Ветхом Завете, причастность к которому древнего мудреца считалась давно установленной и не подлежащей сомнению, но и о Новом, ибо, как пишет Фичино, ссылаясь на Августина, Платон подошел ближе всех к истине христианства, а платоники, коим этот отец церкви отдавал предпочтение перед другими философами, могли бы стать христианами, изменив лишь немного: ведь начало Евангелия от Иоанна у них можно найти почти целиком²⁵.

Указания на такого рода связь и заимствования не столько подрывали доверие к языческой мудрости, сколько, напротив, уравнивали ее с библейской и христианской, способствовали небывалому до тех пор повышению престижа всей античной философии и культуры. Оказывается, что в творчестве поэтов, рассуждениях философов, произведениях искусства содержатся те же поучения, которые даны в текстах Священного Писания; что авторитет и роль иных язычников в делах религии не менее значимы, чем тех, кто являлся ее основателем и обновителем. Не случайно у Фичино мы читаем, что "закон Моисеев не вполне совершенный... исправил не только Господь в Евангелии, но также Сократ и Платон"²⁶.

В философии Платона, воспринимаемой в кругах флорентийской Платоновской академии как своего рода наука о божественном, Фичино находил высшее проявление той самой "ученой религии", которой была напитана мудрость древних, имевшая своей целью познание Бога²⁷. Именно поэтому возрождение и пропаганда творческого наследия "божественного Платона", как его называл Фичино, стало главным делом руководимой им Академии, которому он посвятил свою жизнь. Возобновляя традиции раннецерковной апологетики, Фичино стремился учением Платона, итожившим, по его мнению, всю философско-богословскую мысль древности, обосновать, подтвердить и отстоять в полемике с философами-перипатетиками, в особенности с аверроистами²⁸, главные догматы христианского вероучения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ О деятельности флорентийской Платоновской академии подробнее см.: *Della Torre A. Storia dell'Accademia Platonica di Firenze. Firenze, 1902. P. 162–171; Кудрявцев О.Ф. От эрудитских собраний к научным сообществам: итальянские академии XV–XVII вв. // Средние века. М., 1985. Вып. 48. С. 180–184; Он же. Вступительная статья к тексту Марсилио Фичино "Платоновское богословие о бессмертии душ" // Чаша Гермеса. М., 1996. С. 167–176; Брагина Л.М. Флорентийская Платоновская академия // Проблемы итальянской истории. М., 1993. С. 9–20.*

² См.: Epistole Marsilii Ficini Florentini. Venetiis, 1495. Lib. VIII. P. 143r–144r (далее: Epistole Ficini).

³ "Primus [Mercurius Trismegistus] igitur theologiae appellatus est autor: eum secutus Orpheus, secundas antiquae theologiae partes obtinuit. Orphei sacris initiatus est Aglaophemus, Aglaophemo successit in theologia Pythagoras, quem Philolaus sectatus est, divi Platonis nostri praceptor. Itaque una priscae theologiae ubique sibi consona secta, ex theologis sex miro quodam ordine conflata est, exordia sumens a Mercurio, a divo Plato penitus absoluta" (Argumentum Marsilii Ficini in librum Mercurii Trismegisti ad Cosmum Medicem // Hermes Trismegistus. Pimander. Asclepius. Crater Hermetis Lazarelo Septempedano. P., 1505. P. 2r.

⁴ Marsilii Ficini in Plotini Epitomae, seu Argumenta... Prooemium // Plotini Operum Philosophorum omnium libri XIV. Basileae, 1580.

⁵ Ibid. По-видимому, более ранней редакцией этих рассуждений является послание к Иоанну Паннонию (Quod divina providentia statuit antiqua renovari // Epistole Ficini. Venetiis, 1495. Lib. VIII. P. 145v–146r). Книга VIII, в которой помещено письмо, составлена между 1484 и 1488 гг., тогда как комментарий к Плотину Фичино писал в 1490 г. См.: *Kristeller P.O.* Introductio // Supplementum Ficinianum. Florentiae, 1937. Vol. 1. P. CII, CLVIII; *Черняк И.Х.* Итальянский гуманизм и богословие во второй половине XV века // Актуальные проблемы изучения истории религии. Л., 1976. С. 92–97.

⁶ "Humana quippe mens natura sua tamquam ad Deum sentiendum colendumque ducitur et timendum... verumtamen per liberam suae consultationis electionem Dei colendi variat ritus... Superiori disputatione colligitur communem ipsam omnium gentium ad Deum unum religionem esse humanae speciei admodum naturalem" (*Ficinus M.* Theologia Platonica. XIV. 10. 2. objectio et solutio // *Ficinus M.* Opera. Basileae, 1576. Vol. 1. P. 314. См. в этой связи: *Kristeller P.O.* Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino. Firenze, 1953. P. 342–344, 366, 367; *Trinkaus Ch.* In our image and likeness: humanity and divinity in Italian humanist thought. Chicago, 1970. Vol. 2. P. 736, 737; *Черняк И.Х.* Философия религии Марсилио Фичино // Атеизм. Религия. Современность. Л., 1976. С. 57–59.

⁷ *Ficinus M.* De religione christiana. 1. P., 1559. P. 3v. Существует авторский перевод этого сочинения на итальянский язык, выполненный сразу же после составления первоначального текста на латыни (1474). См.: *Ficino M.* Della religione christiana. Firenze, 1568. P. 11 (далее в скобках – страницы итальянского издания). Ср. в другом месте о присущей человеку "всеобщей религии": "Communem religionem neque a stellis, neque ab hominis quibusdam, neque a morbo esse, sed a deo, atque humanae speciei communi natura" (Ibid. 9. P. 19r (P. 46)). Подробнее см.: *Пузино И.В.* О религиозно-философских воззрениях Марсилио Фичино // Исторические известия. 1917. N 2. С. 94 и далее; *Он же.* Религиозные искания в эпоху Возрождения. Берлин, 1923. Вып. 1: Марсилий Фичино. С. 93 и далее.

⁸ См. в послании к герцогу Федерико да Монтефельтро "Divina lex fieri a coelo non potest, sed forte significari" раздел "Communis religio non fit a stellis" (Epistole Ficini. Lib. VII. P. 134v).

⁹ *Ficinus M.* De religione christiana. 1, 3. P. 3v, 5v (P. 11, 12, 15).

¹⁰ См. в этой связи: *Лосев А.Ф.* Эстетика Ренессанса. М., 1978. С. 331–334.

¹¹ "Placet autem divinae providentiae his seculis ipsum religionis suae genus auctoritate rationeque philosophica confirmare..." – утверждает гуманист в письме к Иоанну Паннонию, признавая затем значение чудес для подтверждения "истиннейшего вида религии", т.е. христианства (Epistole Ficini. Lib. VIII. P. 146r).

¹² *Ficinus M.* De religione christiana. Prooemium. P. 1v (P. 7). См. об этом: *Trinkaus Ch.* Op. cit. Vol. 2. P. 735–742.

¹³ *Ficinus M.* De religione christiana. Prooemium. P. 1r–1v. В итальянской редакции нет Мелампа и Трофима (P. 5–7).

¹⁴ "Si philosophia veritatis sapientiaeque amor ac studium ab omnibus definitur, veritas autem et sapientia ipsa solus est Deus, sequitur ut neque legitima philosophia quicquam aliud sit quam vera religio neque aliud legitima religio quam vera philosophia" ("Institutio brevis Episcopi", адресованное Джованни Николини, архиепископу Амальфийскому. См.: Epistole Ficini. Lib. I. P. 34v, 35r).

¹⁵ Ibid. Lib. VII. P. 137r.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ "Prisci theologi... philosophiae studium cum religiosa pietate iunxerunt. Principio Zoroastris philosophia... nihil erat aliud, quam sapiens pietas cultusque divinus. Mercurii quoque Trismegisti disputationes omnes a votis incipiunt et in sacrificia desinunt. Orphei etiam Aglaophemique philosophia in divinis laudibus tota versatur. Pythagoras a matutino hymnorum sacrorum cantu philosophiae studia inchoabat. Plato non in dicendo solum, sed etiam in cogitando exordiri a Deo praecipiebant in singulis, atque ipse semper exordiebatur a Deo" (*Ficinus M.* Theologia Platonica. XII. 1. P. 268). См. по этому поводу: *Kristeller P.O.* Il pensiero filosofico... P. 347–349; *Гарэн Э.* Проблемы итальянского Возрождения. М., 1986. С. 120–126.

¹⁸ Epistole Ficini. Lib. VII. P. 137r.

¹⁹ *Ficinus M. De religione christiana*. 22. P. 41v (P. 96).

²⁰ *Ficinus M. Theologia Platonica. Prooemium*. P. 78.

²¹ "Plato igitur nihil prohibere videtur fidem adhibere theologiae Hebraeorum, Christianorum, Arabumque communi..." (*Ficinus M. Theologia Platonica*. XVIII. 1. P. 397). См. в этой связи: *Гарэн Э.* Указ. соч. С. 126–128; *Allen M.J.B.* Marsilio Ficino, Socrates and the Daimonic voice of conscience // *Homo vivens*. 1994. N 2. P. 302, 303.

²² Материал на эту тему см. в исследовании: *Кудрявцев О.Ф.* Богословские искания и философия культуры ренессансного неоплатонизма // *Религии мира: История и современность: Ежегодник 1989–1990. М., 1993. С. 48–52.*

²³ Epistole Ficini. Lib. VIII. P. 143r (послание к Брарчо Мартелли "Concordia Mosis et Platonis"). В небольших вариациях это положение провозглашается в послании к Джованни Николини (Quod sit platonica disciplina // Epistole Ficini. Lib. VII. P. 137 v.) и в трактате "О христианской религии" (De religione christiana. 26. P. 48r (P. 110)).

²⁴ См. послание к Николини: Epistole Ficini. Lib. VII. P. 137v.

²⁵ *Ficinus M. Theologia Platonica. Prooemium*. P. 78. См. послание к Николини, где эта мысль развернута полнее (Epistole Ficini. P. 137v), и послание к Якопо Рондоно, так и названное "Plato multa Christianis consentanea dixit: Platonici multi Christiana sunt imitati" (Epistole Ficini. Lib. XII. P. 193r–193v). Соответствующие места у Августина см.: *Augustinus. Confessio*. VII. 9. 13–14; *Idem. De civitate Dei*. VIII. 1–13. См. в этой связи: *Черняк И.Х.* Гуманизм эпохи Возрождения и христианская мысль древности // *Античное наследие в культуре Возрождения. М., 1984. С. 35, 36; Purnell Er.* The theme of philosophic concord and the sources of Ficino's platonism // *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone: Studi e documenti*. Firenze, 1986. Vol. 2. P. 398–401.

²⁶ "Item legem Mosaicam quasi non penitus absolutam, sed pro capacitate suscipientium datam, non solum Dominus in Evangelio emendavit, sed Socrates etiam atque Plato" (Ficinus in epistolas D. Pauli. 5 // *Ficinus M. Opera*. Vol. 1. P. 424).

²⁷ Epistole Ficini. Lib. VII. P. 137r.

²⁸ См. об этом: *Гарэн Э.* Указ. соч. С. 123, 124.

ПРИЛОЖЕНИЕ

МАРСИЛИО ФИЧИНО ПОСЛАНИЯ

*Философия и религия – сестры**

Марсилио Фичино Флорентинец приветствует
Антонио Цилиоло Софронио Венецианца.

Если бы какой-нибудь человек всегда имел перед глазами огромное творение чудесного вида, которое по весьма дивному плану и с очевидным мастерством создано и движимо, а кроме того, было бы устроено всецело для пользы и удобства тех, которые его наблюдают, и, однако, он так и не заметил бы, что творение такого рода создано и движимо некоей высшей силой, высшим разумом и благом, разве мы усомнимся в том, что он лишен очей разума? И если даже иной раз случайно он и заметил бы и тем не менее никак не отважился бы почитать и прославлять архитектора столь прекрасного и полезного создания, разве по этой причине его не посчитают обязательно достойным величайшей ненависти и сам архитектор и другие зрители? Из всех человеческих дел и искусств только благочестивая

* Перевод О.Ф. Кудрявцева по изданию: *Epistole Marsilii Ficini Florentini. Venetiis, 1495. Lib. VII. P. 136v–137r* (экземпляр этого издания имеется в Научной библиотеке Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова).

философия (pia philosophia) всегда всемерно заботится о том, чтобы мы не погибли в столь жалкой слепоте и не навлекли на себя столь сильную ненависть. Ведь обязанность истинного философа в том, чтобы постоянно выскидывать принципы и причины как частей, так и целого и их объяснять, а затем, выяснив принципы и причины вещей, подняться наконец к наивысшему из всех принципу и причине и, кроме того, в меру своих сил вести к высшему других. И когда мир открывает, с какой мудростью он управляется, тогда он обнаруживает также некоторыми делами провидения, с какой пользой для человеческого рода им руководят. Итак, познать и возлюбить Бога призывает нас весь мир во всякой своей части, и истинный философ, толкователь мира и Бога, [нас к этому] старательно поощряет и призывает. И если мы не лишены совсем всякого понятия, мы должны очень хорошо понимать, что в таком порядке вселенной нет ничего случайного, разве что, пожалуй, случайным было то, что случайным считалось столь искусное творение. Поэтому философ, побуждающий нас к созерцанию Бога, должен называться мудрым, а воспламеняющий любовью к божественной благодати – благочестивым и набожным. Вот почему вся философия древних есть не что иное, как ученая религия (docta religio). Оставив в стороне другие вещи, коим несть числа, скажу, что Платон, проникнувшись божественными тайнами Меркурия Трисмегиста¹, в "Государстве" и в других сочинениях часто ведет речь о том, что, если кто-нибудь некоторым образом не увидит свет самого Бога и не познает Его благодать, тот не сможет видеть ничего истинного и никогда хорошо не выполнит никакие дела, как общественные, так и частные; что божественное Солнце видно только при его свете; наконец, что свет этот может быть доступен лишь просветленному уму. По этой причине сам Платон, следуя примеру Сократа, всегда очищал свой ум и повсюду обучал этому других. Поэтому он увещевал в любом деле – не только в речах, но и в размышлениях – начинать с Бога; и он сам всегда начинал с Бога. Ради такого очищения Пифагор в подражание Орфею – кроме того, что вел чрезвычайно воздержанную жизнь, – каждый день с восходом Солнца, подыгрывая на лире, пел богам священные гимны². Он убеждал Эмпедокла и других своих учеников делать то же, подражая небесным сферам, которые всегда поют хвалу Богу. Кроме этого, обнаружив, что сторона треугольника, противостоящая прямому углу, помноженная на себя, равна двум другим, умноженным на себя, вместе взятым, смиренно принес в жертву Богу сто быков³, понимая, что ничего истинного нельзя увидеть без света высшей истины. Если для познания столь малой вещи он принес столь большую жертву, неужели ты думаешь, что ради познания самого себя он не посвятил себя Богу? Равным образом для созерцания вселенной неужели он смиренно не принес вселенную в жертву самому Создателю всего? Что я скажу о Меркурии Трисмегисте, все рассуждения которого начинаются с обетов и заканчиваются жертвоприношениями? Что я скажу о Зороастре, философия которого (как свидетельствует Платон) есть не что иное, как мудрое благочестие и божественное служение. И наконец, (если говорить коротко) разве не должна эта сатурнская золотая наука древних называться не столько мудролюбием (philosophia), сколько боголюбием (Philothea)? Ведь любое их высказывание есть скорее пророчество, нежели рассуждение. Почему я веду речь об этом соединении мудрости с благочестием? Для того именно, во-первых, чтобы мы помнили, насколько мы обязаны этим золотым векам в отношении священной философии. Для того, во-вторых, чтобы ты сам понял, по какой причине Марсилио, исследователь древности, не только в одной этой книге о религии⁴, которую ты просишь, но также во всех его сочинениях всегда сочетает, насколько может, философские предметы с религиозными. И наконец, чтобы ты знал, что он тебя, а также Антонио Кронико в качестве своих сотоварищей-философов охотно приобщит к этой философии, которая содержит одновременно мудрость с благочестием. Будь здоров.

¹ Вслед за языческими и христианскими авторами поздней античности мыслители Возрождения называли Меркурия (или Гермеса) Трисмегиста в числе древнейших богословов, сообщивших людям сокровенную Божественную мудрость.

² См.: *Диоген Лаэртский*. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. VIII. 24; *Порфирий*. Жизнь Пифагора. 30, 32, 42.

³ *Диоген Лаэртский*. Указ. соч. VIII. 12.

⁴ Подразумевается трактат Фичино "О христианской религии" (*De religione christiana*), написанный в 1474 г.

*Согласие Моисея и Платона**

Марсилио Фичино приветствует ученейшего
и благонравнейшего Браччо Мартелли¹

Пифагореец Нумений, которого Ориген ставит выше не только пифагорейцев, но и почти всех философов, прочитав книги Моисея и Платона, сказал, что в Платоне он узнал Моисея и что Платон не кто иной, как второй Моисей, говоривший на аттическом наречии². Вот почему те, которые докажут, что только Бог превосходнейший Браччо, приглашают в Академию³, побуждают тебя к изучению не столько Платонова учения, сколько Моисеева закона. Ведь как только ты вступишь в Академию, тебе явится Парменид⁴, который будет доказывать, что существует один-единственный Бог, совершеннейшим образом содержащий или производящий идеи, то есть образцы и разумные основания всех вещей. Тебе явятся Мелисс и Зенон, которые докажут, что только Бог воистину есть, а все остальное кажется. Тебе повстречается Тимей и покажет, что мир был сотворен Богом по причине Его благости и что создал Бог сначала небо и землю, а затем окружил воды воздушным духом; и все это будет длиться столько времени, сколько угодно божественной воле. [Он поведает тебе также, что] Бог создал человека весьма подобным себе, поскольку поместил его в качестве единственного почитателя Бога на земле и господина над земными вещами. Так же перед тобой предстанут Политик, Протагор, Менексен и Критий, утверждающие, что люди были созданы божественной силой из земли в начале вещей и были они поставлены под постоянную опеку божественных духов, и закон получили от некоего посланца Бога, и лишь в конце мира по повелению Бога должны восстать из земли.

Там учат Филеб, Тэтет, Федон, Федр, Сократ тебя, что лишь в уподоблении самому Богу и наслаждении Им находится наше блаженство. Ты услышишь также некоего старца из Афин⁵, который утверждает, что мир был устроен Словом Божиим и что Бог есть мера всех вещей; в особенности же что поскольку Бог соделался человеком, постольку Он поразит высокомерных в качестве восставших на Бога и вознаградит смиренных в качестве любезных Богу; наконец, он также предсказывает всем, что они, спустятся ли в ад, поднимутся ли на небо, везде найдут Божественного Судию. Ты услышишь там, как Гермию, Эрасту, Кориску доказывают, что Бог есть начало (dux) и причина всех вещей, вместе Отец и Сын, и что в особой любви к Нему находится высшее благо⁶. Кроме того, как Дионисию объясняют, что все вещи находятся вокруг Царя всего по милости Его и что Он есть причина всех благ; затем, что блаженные духи различаются тем, что одни являют потенцию Бога в качестве производящей причины, другие – мудрость или пример (exemplar), третьи – благо как цель всего. Наконец, как сиракузян наставляют, что божественные тайны нельзя постигнуть рассуждениями, но что благодаря чистоте ума становятся наконец весьма подобными Богу, ибо, словно от искорки огня, в душе тотчас засияет свет и уже сам себя питает. Точно так же ты увидишь Эра из Памфилии, божественным повелением восставшего из мертвых, дабы поведать живым тайны душ⁷. Он проведет тебя по Елисейским полям,

* Перевод О.Ф. Кудрявцева по изданию: *Epistole Marsilii Ficini Florentini. Venetiis, 1495. Lib. VIII. P. 143r–144r.*

которые называются у нас раем. Он покажет также ад, чистилище и лимб. Это же подтвердит тебе Сократ многими доводами и научит, что гораздо больше мы должны заботиться о вечном, чем о временном; что бrenным нужно пренебрегать, дабы обрести вечное; что лучше самому переносить тягчайшие несправедливости, чем причинять их другим⁸; что не нужно ни о чем заботиться, ни стараться, дабы мы могли предьявить за всем надзирающему Судии чистейшую душу. Итак, он превыше всего одобрит исповедь и добровольное покаяние в грехах в качестве обязательных для человеческого спасения, с коим он прикажет нам очень поторопиться, чтобы застарелая болезнь души не стала неизлечимой. Он, наконец, станет нас уговаривать, чтобы мы плыли по морю этой жизни на корабле совершеннейшего разума до тех пор, пока Словом Божиим не будем безопасно и счастливо доставлены [в надежную гавань].

Там также Лахет будет побуждать к частой исповеди в грехах и покаянию. Но почему я не упомянул о великодушном Хармиде? Он откроет тебе, Браччо, что от исконной невоздержанности наших душ происходят все несчастья и тела, и фортуны. И добавит, что, если бы эта прежняя чистота душ была возвращена, вернулось бы и бессмертие. Наконец, в стенах Академии ты услышишь, как Критий, словно Моисеев оракул, вещает о том, что Бог, создав мир, сотворил в последнюю очередь из земли человека (о чем говорил также Протагор) в высшей степени подобным Себе и напитал его некоей живительной благодатью (*alma gratia*), которая, доколе будет пребывать с ним, даст ему возможность постоянно наслаждаться всеми благами души, тела и фортуны. И поместил Он его в своих садах вечной весны, где, вкусив немого целительных яблок, человек смог бы продлить счастливую жизнь. Вокруг этих садов Он поставил изгородь, дабы ничто враждебное не проникло туда. Но так как человек отступал понемногу от божественных вещей к тленным и день ото дня все больше пренебрегал установлениями Отца своего, эта божественная благодать исчезла, отчего человек получил постыдный образ души, болезни тела, жизненные напасти, труды; и в итоге он был выселен из этих садов в места весьма отличные от них. Это случилось с ним, к несчастью, из-за козней некоего злого демона, [использовавшего] приманку необычайного наслаждения. Это в Академии подтвердят Тимей, Федр и Диотима. Но вернемся к Критию. Он закончит тем, что Бог, совершенно отвергая это свое человеческое создание, постепенно превратившееся из божественного в нечестивое (*profanum*), чтобы избавить его от дурных качеств и вернуть ему [первоначальную] чистоту, обрушил на землю величайший потоп. Не нужно обходить молчанием золотое изречение Платона, главы Академии, о том, что его предписаниями следует довольствоваться до тех пор, пока не появится на земле некто божественнее человека, открывший тот источник истины, которому наконец все будут следовать. До сих пор говорили Платон и те, которые пользовались его языком. Кроме этого, Плотин и Филон велят почитать божественный разум Сына Божьего, происходящий от самого Бога-Отца, как слово от говорящего или как свет от источника света. Что подтверждает Ямвлих свидетельством египтян, весьма удачно называя Бога отцом самого себя и сыном⁹. Он перечисляет ангелов, архангелов и силы, которых Прокл распределил в девятичном порядке; он приводит также халдейские пророчества, в которых описывается отцовская сила в Боге, разум, происходящий от отца, и пламенная любовь. Что мне сказать относительно Амелия? Вступление к Евангелию от Иоанна, которое постоянно читают во время богослужения, он содержит почти целиком; и этому удивляются. И ты, Мартелли, вступив в Академию, там воспримешь эти тайны от этих героев и еще многое другое и более значительное, что не вмещает письмо. Пожалуй, ты скажешь словами Петра: "Хорошо здесь быть; сделаем три тысячи кущ"¹⁰.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Браччо Мартелли (ум. в 1492 г.) – дипломат и ученый-гуманист, друг Лоренцо Медичи и поэтов медицинской школы.

² Нумений из Апамен (в Сирии, вторая половина II в.) – античный философ-платоник, стремился сблизить платонизм с Библией и некоторыми восточными религиями. Цитируя Нумения, Фичино мог

опираться на Климента Александрийского (Строматы. I. 22) и на Евсевия Кесарийского (Евангельское приготовление. IX. 6–7).

³ Речь идет о флорентийском ученом кружке, возглавляемом Фичино и получившем громкое имя Платоновской академии.

⁴ От Парменида и далее вплоть до Диотимы перечисляются персонажи диалогов Платона или адресаты его писем.

⁵ "Некий старец из Афин" – по-видимому, подразумевается один из собеседников в диалоге Платона "Законы" (см. 716а–с).

⁶ Фичино, скорее всего, дает толкование концовки VI письма Платона (323d).

⁷ См.: Платон. Государство. 614b и далее.

⁸ См.: Платон. Горгий. 474b.

⁹ Ямвлих. О мистериях египтян, халдеев, ассирийцев. VIII. 2.

¹⁰ Фичино несколько изменил цитируемый текст. В Евангелии (Лук. 9, 33) сказано: "хорошо нам здесь быть; сделаем три кущи".

Соперничество между церковью и светской властью, столь характерное для феодальной эпохи (особенно на ее исходе) проявлялось в Италии весьма своеобразно, что было связано с политикой римских первосвященников – верховных пастырей католического мира и в то же время синьоров Папского государства. В противоборстве с итальянскими князьями и городскими коммунами папы затевали войны, прибегали к помощи других держав, способствуя тем самым вторжениям чужестранцев на Апеннинский полуостров. Пагубные последствия такой политики для самих понтификов и всей страны не раз отмечали историки. Италия была превращена в поле долгих кровопролитных войн, осталась раздробленной; в XVI в. многие ее государства утратили независимость, а сохранившие свободу напрягали все силы в борьбе за выживание. К последним относилась Венецианская республика, одно из самых крупных и богатых государств на полуострове.

В конце XVI – начале XVII в. внутреннее и внешнее положение Венеции оказалось достаточно сложным. Главные причины этого коренились в продолжавшихся экономических трудностях, сокращении торговли и производственной деятельности. Владычица Адриатики, некогда господствовавшая и в восточной части Средиземного моря, после Великих географических открытий и турецких завоеваний должна была искать новые торговые пути и сферы приложения своих капиталов. Светлейшую ослабили войны, навязанные ей турками, австрийскими Габсбургами, Испанией, папой, их союзниками; она потеряла ряд важных заморских владений, в том числе остров Кипр.

Напряженными были отношения Венеции с папским Римом, обострившиеся в ходе Контрреформации. С давних пор Светлейшая обладала автономией в церковных делах, но добытые ею привилегии приходилось упорно защищать. Теоретическим обоснованием законности ее свобод служили не только государственные акты, дипломатические документы или ученые труды историков и философов, но также предания и мифы. В республике поощрялся культ государства, проявлялась забота о патриотическом воспитании граждан, прославлялись подвиги предков. На ежегодных празднествах народу напоминали о заслугах республики при заключении мира между папой и Фридрихом Барбароссой, о том, как венецианцы разбили императорский флот, и их дож по праву восседал рядом с императором и папой. Особое значение придавалось легенде об апостольском происхождении венецианской церкви, основанной св. Марком. В глазах подданных Светлейшей это как бы уравнивало их отечество с папским Римом, покровителем которого считался апостол Петр.

Наступление римской курии на вольность республики усилилось в конце XVI в. Спор из-за инвеституры (назначения епископов) завершился компромиссом: предлагаемые Римом кандидатуры на должности епископов подлежали утверждению венецианским сенатом. Светлейшая сохранила одну из главных своих

привилегий: на высшие духовные должности в ней могли претендовать только венецианские патриции. При этом они оставались частью правящего сословия. рассматривались как подданные государства и подлежали светскому суду, не имея права апеллировать в Рим.

Олигархическая республика неуклонно следовала давним правилам – не допускать установления единоличной диктатуры и не позволять церкви возвыситься над светской властью. За имущественным и образом жизни духовенства велось повседневное наблюдение, ограничивалась возможность обогащения клира, хотя от него ждали поддержки, в том числе в борьбе с притязаниями пап, считая церковь и ее служителей опорой государства, обладающих мощным оружием политического воздействия. Последняя мысль, четко сформулированная Макиавелли, бытовала в Венеции задолго до него.

В Республике св. Марка все еще слышались отзвуки реформационных идей, переплетавшихся с гуманистическими воззрениями, ощущалось более свободное толкование религиозных догм. Не случайно ее считали очагом относительного свободомыслия (что не мешало венецианским правителям жестоко карать еретиков из простого народа, анабаптистов, антиринитариюв, сжигать на кострах "колдунов" и "ведьм"). В разных слоях венецианского общества проявлялся интерес к порядкам вновь образованных протестантских церквей, а также церковей греческой (православной), англиканской и галликанской, независимых от римского понтифика.

На рубеже двух веков противостояние между Римом и Венецией достигло критической точки. Поводов для взаимного недовольства было достаточно. Опасаясь нового натиска Испании, Республика св. Марка искала союза с Францией и одна из первых (вопреки воле папы) признала Генриха IV французским королем, а позднее провозгласила его гражданином Светлейшей. Венеция не ответила согласием на призывы понтифика начать крестовый поход против турок. Напротив, стараясь избежать военных столкновений, она сохраняла нейтралитет, вела с Оттоманами переговоры, заключила сепаратный мир. У Рима к Венеции были претензии из-за контроля, какой она установила в Адриатическом море, блокировав принадлежавшую папе Анкону.

С другой стороны, в Венеции вызывали негодование происки монашеских орденов – театинцев, капуцинов и особенно иезуитов, развернувших энергичную деятельность в Венето. Они проникли и в Падуанский университет (с протестом против чего выступил известный тогда философ Кремонини). Раздражение вызывали и попытки римской курии подчинить венецианское духовенство обходным маневром: папа предписывал вновь назначенным епископам являться в Рим для сдачи экзамена по теологии. Отвергнув это требование (1605), представители Светлейшей парировали: епископы прежде всего государственные мужи, а уж потом богословы.

Стремясь ограничить рост церковных владений (продолжавшийся несмотря на все препоны), венецианские власти повторяли старые декреты, запрещая духовным лицам скупать недвижимость мирян и сооружать богоугодные заведения без разрешения властей. Страсти накалились до предела, и в 1605–1606 гг. разразился скандал: в Венеции были арестованы два клирика, совершившие ряд тяжких преступлений. В ответ папа Павел V отлучил от церкви правителей Светлейшей во главе с дожем Леонардо Донá (или Донато) и наложил на Венецию интердикт – запрет отправлять богослужения¹.

Эти события получили широкий резонанс в Европе. Венецию поддержали многие государства: в действиях папы они усмотрели прямое наступление на светскую власть. Даже в преданной католицизму Испании нашлись сочувствующие венецианцам (и неудивительно: с времен Фердинанда Арагонского церковные дела в Испании контролировал король). В самой же республике на некоторое время затихли внутренние разногласия, споры между партиями "старых" и "новых" (представителем последних был только что избранный дож Леонардо Донá) и установилось необычное единодушие, которое помогло Венеции отстоять свою независимость.

Для теоретических обоснований прав Светлейшей были приглашены лучшие теологи и юристы не только Венеции, но также Падуи, Павии и Виченцы. Именно в это время выдвинулся Паоло Сарпи, возглавивший группу юристов и богословов, вступивших в единоборство с Римом.

В нашей исторической литературе Сарпи уделялось незаслуженно мало внимания. Из кратких заметок в общих исторических трудах и энциклопедиях следует выделить очерк О.Л. Вайнштейна о Сарпи как историке². За рубежом, напротив, о Сарпи писали много. В Италии не раз издавались и переиздавались его труды³. Оценка их весьма противоречива. Исследователи задавались вопросом, кем был Сарпи – протестантом или католиком. Иные считают, что он не был ни тем ни другим и в то же время был и тем и другим. Вслед за Дж. Феррари многие полагали, что религия Сарпи рационалистична. Его сравнивали с Эразмом, Данте, Боденом. Одни считали его выдающимся политиком, другие к политикам вовсе не относили, полагая, что Сарпи был только ученым, анализировавшим социальные явления⁴.

Разумеется, точки зрения исследователей, живших в разные времена и принадлежавших к разным направлениям историографии, исповедовавших разные верования (протестантизм или католичество), накладывали соответствующий отпечаток на характеристику деятельности и творчества Венецианца. Идеологические противники Сарпи еще в XVII в. давали негативную оценку его трудов, противопоставляя им сочинения, написанные по заданию римской курии. Убедительным примером может служить "История Тридентского собора" иезуита Пьетро Сфорца Паллавичино. Стремясь дискредитировать венецианского ученого, принизить значимость его книги о Тридентском соборе, Паллавичино посвятил специальную главу перечислению ошибок Сарпи (насчитав их более 265)⁵. А раньше, еще при жизни Сарпи, Томмазо Кампанелла, будучи узником инквизиции, тем не менее поддержал идею о всемирной папской монархии и осудил Венецию за ее сопротивление Риму. Он высказал отрицательное отношение к деятельности Сарпи, назвав его "продажным теологом", "псевдотеологом"⁶. Позднее в католической историографии возникла другая тенденция – реабилитировать Сарпи, доказать, что он, несмотря на критику папства, не был протестантом, а всегда оставался католиком. В то же время протестантские историки находили в воззрениях Сарпи немало созвучного своим убеждениям и даже называли его итальянским Лютером⁷.

Заметим, однако, что и сам Сарпи давал повод для разноречивых суждений о нем. Его воззрения и дела порой бывали противоречивы, что часто наблюдалось и у других мыслителей его эпохи, переходной от средневековья к новому времени, когда миропредставление людей формировалось под влиянием противоположающихся идейных течений, все еще сохранявшихся гуманистических, а также характерных для Реформации и Контрреформации. Немалое значение имели и новые веяния, обусловленные развитием естественных наук.

Сарпи – яркий представитель этой противоречивой эпохи. Дисциплинированный монах, по духу стоик, исправно выполнявший служебные обязанности, он в то же время был крупным ученым-естествоиспытателем, в основу познания мира положившим не слепую веру в Господа, а опыт, эксперимент, наблюдение природы. Сарпи известен как выдающийся математик, астроном (представления которого о строении небес нередко совпадали с выводами Галилея), химик и биолог, медиканатом, особо преуспевший в изучении устройства глаза. Подобно Леонардо да Винчи и Галилею, он увлекался изобретением разных машин и инструментов. Сарпи был также знатоком гуманитарных наук – философии и истории, классической литературы, патристики, средневековых авторов, он знал древние языки – латинский, древнегреческий, древнееврейский. Особый интерес он проявлял к юриспруденции, не случайно его относят к предшественникам просветителей (юрисдикционалистов) XVIII в.

Сарпи родился и умер в Венеции (1552–1623). Его детство и молодость прошли в условиях второй половины Чинквеченто, когда в республике были сильны ренессансные традиции и вопреки натиску Контрреформации все еще наблюдался подъем культуры, расцвет искусства и наук.

В 14-летнем возрасте Сарпи вступил в нищенствующий орден сервитов, обнаружив склонность к учению. Еще юношей он был приглашен в Мантую герцогом Гульельмо в качестве придворного теолога. В 1575 г. Сарпи переехал в Милан, где нашел поддержку у кардинала Борромео. Возвратившись затем в Венецию, он преподавал богословие, комментировал Аристотеля, Платона, Фому Аквината. Будучи 27 лет от роду, в Падуанском университете он получил ученую степень доктора теологии (1579) и вскоре был назначен на административную должность provinciale в ордене сервитов, а в 1585 г. стал прокуратором этого ордена.

Круг знакомых лиц Сарпи весьма широк. Среди них и правоверные католики, поборники пап, как Беллармин, и их оппоненты – вольнолюбивые философы и ученые круга Галилея. Сарпи был частым гостем в доме Андреа Морозини (ставшего официальным историографом Венеции), посещал боттегу Альвизе Секини, где встречались любители наук, нередко склонные к свободомыслию. Венецианские правители прочили Сарпи в епископы, но его кандидатура была отклонена папой Клементом VIII под предлогом, что Сарпи общается с еретиками и сам обвинялся в ереси. Действительно, еще в бытность его в Милане такое обвинение имело место, затем оно неоднократно повторялось. Что касается связи с еретиками, то пытливый ученый, философ, желавший познать истину, проявлял глубокий интерес к различным конфессиям и религиозным течениям и с некоторыми представителями их состоял в переписке. В начале XVII в., когда резко обострились отношения между Светлейшей и Римом, Сарпи выступил в роли умного полемиста, критика пороков Римской церкви.

Главный труд Сарпи – "История Тридентского собора", написанный в 1608–1616 гг. и опубликованный в Лондоне (1619) под псевдонимом Пьетро Соаве Полано⁸. Он основан на огромном фактическом материале, почерпнутом из архивных документов, протоколов, писем, дипломатических донесений и отличается объективностью. Сарпи подробно рассказывал о противоречиях на Соборе, борьбе между отдельными лицами и группировками, вскрывал тайные пружины папской политики. Этот труд Сарпи не раз был предметом тщательного изучения. Наряду с достоинствами исследователи находили в нем противоречия и ошибки. Вместе с тем значимость труда венецианского историка, его обстоятельность и фундамен-

тальность не вызывают сомнения. В нем ясно просматривается связь воззрений автора с культурой Возрождения, его интерес к человеку, который выступает творцом истории. Сарпи изучал мотивы поведения действовавших на Соборе особ, рисовал их портреты, в том числе пап (как правило, негативные). "История Тридентского собора" вызвала огромный интерес в Европе. В XVII в. она выходила дважды на итальянском языке, четыре раза на латинском, шесть раз на английском, было также одно издание на французском и одно – на немецком. В протестантских странах книгу Сарпи покупали наравне с Библией⁹.

Однако, несмотря на весь интерес к этому труду Венецианца, в данной статье он не будет предметом специального рассмотрения, для чего требуется особое место. В поле нашего зрения – более ранние произведения Сарпи, написанные в период интердикта, а также опубликованные позже, но связанные с событиями 1606–1607 гг. Знакомство с ними имеет важное значение для выяснения характера религиозной жизни Венеции на исходе Возрождения, для понимания, в частности, драматических событий, происшедших в республике в середине первого десятилетия Сеиченто. Сарпи принял в этих событиях самое активное участие. Оставив занятия естественными науками, он полностью переключился на борьбу за права и свободы Венеции. По свидетельству его ученика, соратника, а затем и биографа Фульдженцио Миканцио, Сарпи показал тогда образец служения общему делу, Богу и отечеству, для чего, по Миканцио, и рождается человек.

В январе 1606 г. Сарпи был назначен теологом и каноником Венецианской республики и стал главным советником правительства по вопросам богословия. Ему вменялось в обязанность теоретическое обоснование прав Венеции, ее независимости в церковных делах. Перед Сарпи открылись двери всех архивов, даже самых секретных. К работе над документами подключились его помощники, в том числе Марко Фанцано и Фульдженцио Миканцио. Сарпи проявил себя как талантливый, остроумный исследователь-эрудит, использовавший в качестве оружия иронию и сарказм, к тому же хороший организатор совместной работы целой группы ученых, среди которых преобладали знатоки права. Абстрактным теологическим рассуждениям Сарпи и его товарищи стремились противопоставить конкретные факты, законы, дела. Сочинения Сарпи, опубликованные в период интердикта, в определенной мере были плодом коллективных усилий. И в этом Сарпи выступал как предшественник историков-юристов эпохи Просвещения. Впрочем, метод коллективных штудий по изучению и публикации архивных материалов во времена Сарпи не был новостью. Достаточно вспомнить хотя бы работу ученых над "Магдебургскими цензуриями" во главе с Власичем.

Энергичная деятельность Сарпи увенчалась изданием ряда трудов, занявших в антипапской полемике видное место. Это были "Рассуждения о наказаниях, наложенных Павлом V на республику Венеция"¹⁰, "Трактат об интердикте Павла V"¹¹, "Защита от возражений, сделанных глубокоуважаемым и почтеннейшим кардиналом Беллармином против трактатов и заключений Жана Жерсона о действительности отлучений от церкви"¹². Положения, выдвинутые в этих произведениях, нашли затем детальное обоснование в работах Сарпи, увидевших свет уже после интердикта; среди них выделяются "Суждения о состоянии религии и тех способах, при помощи которых она была создана и управлялась в разных государствах этих западных частей света"¹³, "Совет о мерах против обвинений, выдвинутых папой Павлом V против республики Венеция"¹⁴, "Рассуждения о происхождении, форме, законах и практике инквизиционной службы в городе Венеции"¹⁵, "История

столкновений, происшедших между Высшим Понтификом Павлом V и Светлейшей республикой Венеция в 1605, 1606, 1607 гг."¹⁶, "Трактат о бенефициях"¹⁷.

Это были полемические произведения, написанные на злобу дня, консультации, советы, комментарии, ученые трактаты. Они оказали большую помощь Венеции в защите ее суверенитета и, естественно, вызвали негодование Рима. В 1606 – начале 1607 г. папой были изданы декреты о сожжении трудов Сарпи и отлучении его от церкви. А в октябре 1607 г. враги напали на Сарпи и нанесли ему несколько ножевых ран, оказавшихся, однако, несмертельными. Оправившись, Сарпи продолжил свою деятельность.

В период интердикта перед Республикой св. Марка встала сложная задача не только достойно ответить Риму и отразить его атаки, но также сохранить мир в государстве, упредить народные волнения, обычно вызываемые подобными действиями пап. Эта задача фактически была сформулирована в обращении дожа Донá к духовенству и всему Венецианскому государству 25 сентября 1606 г. В нем прозвучал призыв сохранять общественное спокойствие и не принимать во внимание запреты папы, поскольку они незаконны¹⁸. Сарпи и его сподвижникам предстояло, во-первых, доказать несправедливость и неправомочность интердикта и обосновать законность прерогатив Венеции; во-вторых, успокоить народ, страшившийся папского проклятия, и тем самым предотвратить возможные беспорядки; наконец, в-третьих, – и это очень важно – повлиять на венецианский клир, не допустить перехода его на сторону папы, убедить (опираясь на богословие, право, исторические факты) в правильности позиции Светлейшей.

"Трактат об интердикте" прямо служил этим задачам. Уже в его названии подчеркнуто, что интердикт "издан незаконно и по многим причинам духовенство не обязано его выполнять и не может его соблюдать, не впадая в грех"¹⁹. Для большей убедительности кроме Сарпи документ подписали еще шесть теологов во главе с архидиаконом Пьетро Антонио, среди них был и Миканцио. В начале трактата поставлены два вопроса: 1) могут и должны ли духовные лица, не греша, подчиниться интердикту; 2) может и должен ли государь в целях самозащиты запретить его исполнение. Ответы достаточно категоричны и разносторонне аргументированы (с позиций логики, права, богословия): интердикт не может и не должен подлежать исполнению, так как в Венето нигде не опубликован, а следовательно, неизвестен народу; требовать же исполнения неведомого или услышанного краем уха – противозаконно. Правители Венеции поступили верно, запретив обнародовать папский декрет, ибо интердикт может вызвать "огромные беспорядки", поставить под угрозу жизнь подданных, их имущество и честь. Это касается и духовенства! Провоцировать подобные возмущения – значит противоречить наставлениям Бога. На исторических примерах Сарпи стремится показать, что интердикты вообще никогда не приносили добра²⁰. Затрагивая вопрос о границах папской власти, автор утверждал, что она не абсолютна. Христиане должны выполнять распоряжения понтифика, лишь изучив их и убедившись, что они законны. Тот, кто выполняет их бездумно, впадает в грех. Но Павел V не предоставил венецианцам возможности для обдумывания, не захотел выслушать их разъяснения, а потребовал немедленного повиновения. Наконец, документ об интердикте составлен не по форме, не обоснован, бездоказателен. Он – ничто (*nullo*). Отсюда вывод: решения папы неправомочны, и тот, кто им повинует, грешит²¹.

Вопрос о незаконных действиях римского понтифика поднимается и в "Рас-

суждениях о наказаниях, наложенных Павлом V на республику Венеция". Но здесь большее внимание уделено выявлению причин, вызвавших недовольство Рима. Первая из них – запрет духовным лицам приобретать в Венето недвижимость мирян и сооружать богоугодные заведения без разрешения властей. Опираясь на исторические факты и вспоминая о законах 1333, 1337, 1515, 1561, 1602, 1603 гг. и т.д., Сарпи доказывал давность указанной практики, ставшей в Венето обычаем, известным в Риме и не вызывавшим возражений до Павла V. Политика республики объяснялась государственной необходимостью: чрезмерный рост церковных владений затрагивает интересы общества, лишая доходов значительную часть его членов, и ослабляет государство. Сарпи подчеркивал право светских правителей получать доходы с владений подданных в виде налогов и габелл, а отсюда и право решать вопрос о сооружении церквей "там и тогда, где и когда" он найдет это нужным. Любопытна ссылка на Филиппа II, короля Испании, запретившего закончить строительство храма, начатое без его ведома²².

Обстоятельно рассматривается другая причина папского гнева – право республики карать преступников, даже если они клирики. Многочисленные ссылки Сарпи на Священное Писание, отцов церкви, а также на законы и традиции Древнего Рима, европейских стран эпохи средневековья и современных служат обоснованию тезиса о том, что в делах, касающихся государства и общественного спокойствия, духовенство подчинено светской власти. Возвращаясь к интердикту, Сарпи объявлял его недействительным, злонамеренным и несправедливым. Особо тяжким проступком папы он считал "массовое отлучение", распространение кары на все государство. Его цель – не исправление грешников, а покушение на свободу Республики²³.

Не ограничиваясь собственными работами, Сарпи искал поддержки в произведениях других авторов; вместе с Миканцио он помогал в их переводе на итальянский язык, снабжал пространными комментариями. Так появилась "Защита" им трактатов Жерсона, которого критиковали приспешники папы, в том числе кардинал Беллармин²⁴. Французский богослов Жан Жерсон, живший во времена Великого раскола церкви и принимавший участие в Константианском соборе, был автором ряда сочинений, которые не публиковались с конца XV в., но во второй половине XVI в. вновь звучали весьма актуально. Некоторые из них были напечатаны во Франкфурте-на-Майне, в Париже и Венеции. Их автор хотел умерить схизму и выступал сторонником раннехристианской церкви. Внимание Сарпи привлекли два небольших трактата Жерсона на тему о действительности отлучений от церкви²⁵. Суждения Жерсона оказались близкими (хотя, однако, не во всем) к концепции венецианского теолога. В своих комментариях к первому трактату Сарпи снова говорил о незаконности папских отлучений, критиковал текст папского декрета и ставил вопрос о независимости светской власти от духовной.

Добавления ко второму трактату Жерсона на тему о том, следует ли испытывать страх перед несправедливыми решениями пастырей, интересен не только защитой положений французского теолога (объявлявшего ложными утверждения, будто неверным приказам тоже надо повиноваться). Итальянским порядкам Сарпи противопоставлял обычаи Франции, явно их идеализируя. Он говорил о свободе французской церкви (всем известной – Франция ведь не в Японии), о суверенитете "христианнейшего короля", которому папы не в силах давать приказания (во Франции понтифики могут судить лишь о делах духовных, но абсолютной, неограниченной властью не обладают). Сарпи заключал подробным рассказом об

устройстве галликанской церкви, в которой находил немало привлекательного для венецианцев.

Вторым иностранным автором, к которому обратился Сарпи, был английский теолог Эдвин Сэндис; книга его вышла в Лондоне (1605). Вместе с Миканцио он помог в переводе на вольгаре и этой книги, а также сделал ряд добавлений к восьми главам этого сочинения (II–IX)²⁶. В них затрагиваются многие проблемы, связанные с возникновением и развитием церковных учреждений, отправлением божественного культа, церемониями, организацией и структурой церкви. Большое место отведено критике злоупотреблений властью со стороны духовенства. История церкви, в представлении Венецианца, выступает как история борьбы между светскими правителями и папами, между многочисленными религиозно-философскими школами, монашескими орденами, группировками внутри церкви. Интересны добавления к главе VIII, развивающие идею об универсальной церкви как сообществе верующих. Дополнения к главе IX уточняют представления об истинной церкви и истинной религии. Последняя не сводится к вере в папу, как то полагают его приверженцы.

Интерес представляют "Рассуждения о происхождении, форме, законах и практике инквизиционной службы в городе Венеции", направленные против иезуитов, индексов запрещенных книг и, в сущности, против Контрреформации в целом. Однако Сарпи не был сторонником отмены цензуры на печатную продукцию, он считал ее прерогативой государства, полагая, что правитель вправе запрещать любую книгу, не способствующую добру.

"История столкновений, происшедших между Высшим Понтификом Павлом V и Светлейшей республикой Венеция" – подробный рассказ в семи книгах о противоборстве папы и Венеции, основанный на документах и свидетельствах очевидцев. В нем, как и в "Истории Тридентского собора", заметно влияние ренессансной традиции: Сарпи интересуют конкретные люди, мотивы их поведения, психология. Получил характеристику, конечно отрицательную, и папа Павел V (она повторена в "Истории Тридентского собора"). В трактате дано сопоставление действий сторонников папы и венецианских деятелей, и явно не в пользу римлян. Их раздражительности и нервозности противопоставлены спокойствие и выдержка венецианцев. Исходя из догмата о двух властях (духовной и светской), установленных Богом, Сарпи рассуждал о независимости их друг от друга.

Обширный "Трактат о бенефициях", написанный вместе с Миканцио, справедливо называют работой, предваряющей "Историю Тридентского собора". Сарпи прослеживает путь возвышения церкви, расширения ее владений. Это история деградации церкви, роста злоупотреблений клира. обстоятельно обосновывается тезис, базирующийся преимущественно на этике, что церковь не должна быть слишком богатой, так как это отвлекает духовных пастырей от служения Богу и порождает зло. Современной испорченной церкви противопоставляется первоначальная – простая и чистая. Критика злоупотреблений церкви и пагубной политики римской курии базируется на логике и здравом смысле и подкреплена, как отмечалось, обширным историческим материалом.

Уже в этих произведениях (не говоря об "Истории Тридентского собора") Сарпи выступает как выдающийся для своего времени исследователь церковной истории. Его отличают широкий кругозор и блестящее знание предмета, о котором он пишет. Сарпи обнаруживает прямую связь с эрудитским и политическим

направлениями возрожденческой историографии и в то же время тесно примыкает к юридической школе, формировавшейся во второй половине XVI–XVII столетии. Его с полным правом можно отнести к числу ее зачинателей.

Каковы же главные положения политико-религиозной концепции Сарпи, ключевые позиции в коей занимает вопрос о соотношении власти светской и духовной?

Сарпи – сторонник разделения сфер деятельности церкви и государства, он обосновывает положение о независимости их друг от друга. Мирские дела отданы им в руки светских правителей, духовные (и только они!) – в руки церкви. Этот тезис красной нитью проходит через все сочинения венецианского монаха. Примечательно, что Сарпи прежде всего решительно ополчается против светской власти пап, в чем оказывается солидарен не только с идеологами различных направлений протестантизма, а также народных ересей, но ищет поддержку в догматике отложившихся от Рима церквей (англиканской, галликанской и даже испанской).

Как отмечалось, Сарпи основывался на учении о двух властях – светской и духовной, созданных Христом как самостоятельные и автономные. Папская доктрина о примате духовной власти над светской объявляется ложной. Римский понтифик – наместник Христа-человека, а не Христа-Бога. Бог вручил ему только духовный меч. Ни один теолог не станет утверждать, что Христос передал папе всю полноту своей власти над миром. Поэтому прерогативы папы ограничены. Он не имеет права отлучать от церкви государей, лишать их владений, освобождать подданных от присяги в верности синьору. Сарпи решительно отвергал постулат о непогрешимости пап. Глава Римской церкви – человек и потому может совершать ошибки. Непогрешим один лишь Бог. Идеальный папа – священник, проповедующий Евангелие, заботящийся о бедняках, берущий пример с апостолов²⁷.

Забота о делах мирских возлагалась на светскую власть, которая обязана поддерживать в государстве порядок и дисциплину; и в этом ей полностью подчинены также духовные лица. Светский правитель независим от нас, он ответствен только перед Богом²⁸. Как видим, теоретические выкладки Сарпи совпадали с позицией патрицианской Венеции, стремившейся не допустить излишней самостоятельности клира и сохранившей над ним юрисдикцию.

К рассмотрению этого актуального и весьма спорного в ту эпоху вопроса Сарпи подходил исторически. Он намерен выяснить происхождение папских прерогатив. В поле его зрения не только чисто теологические, конфессиональные вопросы, но прежде всего история возникновения и развития церковных учреждений, его интересует церковь "историческая". Сарпи начинал с изучения раннего христианства. В первоначальной церкви, которую, подобно Эразму, он был склонен идеализировать, Сарпи видел носительницу истинной справедливости и законности, базировавшихся на разуме и природе. Дальнейшее развитие церкви представлялось Венецианцу как разрушение разумных порядков, постепенный отход от божественных предписаний. Процесс этот занял несколько столетий и завершился в IX в. Новые порядки нашли оформление в ложной доктрине папы Григория VII, провозгласившего примат духовной власти над светской. В результате папская курия превратилась в рассадник ошибок и пороков. Римский первосвященник был настолько возвышен, что для его сторонников превратился во второго бога, даже большего, чем Всевышний. С тех пор вместо заботы о душах ближних стрелещники пап заняты восхвалением земного бога. Сарпи решительно осуждал стремление римских понтификов создать всемирную монархию, отнюдь не духовную.

Одно из важнейших положений в концепции Сарпи – его учение о вселенской, универсальной церкви, в котором слышатся отзвуки идей гуманистов, некогда занятых поисками единой всемирной религии. Такой вселенской церковью, по Сарпи, была церковь первоначальная, учрежденная Христом. Это была церковь истинная. Она состояла из собрания верующих, не знала сложной иерархии, отличалась простотой. Тут взгляды Сарпи явно перекликаются с суждениями вольнодумных философов XVI в., таких, как Челио Секондо Курионе, Франческо Пуччи или Камилло Ренато, противопоставлявших господствовавшей Римской церкви, богатой, построенной по образцу государства, подлинную церковь – собрание верующих, преданных Христу. Но из сходных положений делались разные выводы. Если Курионе, например, доказывал таким способом ненужность церковной организации вообще, то Сарпи обосновывал тезис о законном существовании независимой венецианской церкви. Он рассуждал следующим образом: Христос создал церковь универсальную, а вовсе не римскую. После него еще 300 лет Римской церкви не существовало. Ученики Спасителя – апостолы проповедовали слово Божье в разных странах Запада и Востока. Они создали апостольские церкви, ответвления вселенской в Иерусалиме, Антиохии, Коринфе, "в семи царствах Азии" – в Армении, Индии и других местах. От универсальной церкви затем отделилась и римская, в ходе истории присвоившая себе ее имя. Но она отнюдь не была лучшей. Даже сами ее представители называют по крайней мере 26 пап, мягко говоря чудовищами (*monstri*). На древних вселенских соборах не раз случалось, что римских первосвященников осуждали как еретиков. Поэтому наличие разных церквей, ведущих происхождение от учрежденных апостолами, правомерно, но было бы хорошо, заключал Сарпи, если бы христианский мир, отбросив споры, создал конфедерацию из отдельных церквей²⁹.

Учение об универсальной церкви, "Божьем доме", "Супруге Христа", сочетается у Сарпи с учением об истинной вере – глубоким чувстве любви и преданности Богу. Это чувство Сарпи называет смирением (*umiltà*), характеризует его как моральную добродетель, доблесть, способность отделиться от зла. *Umiltà* соседствует со знанием (*sapienza*) и бежит невежества (*ignoranza*). Это значит, что истинная вера не слепа, она основана на стремлении к правде и изучении Священного Писания, оставленного людям как наставление, которое следует хорошо знать и понимать. Проповедовать его надо не с закрытыми глазами как вещь непонятную, а опираясь на разум (*illuminato la mente*). В сущности, Сарпи наделял верующих правом думать, сомневаться и в делах духовных, что он использовал, как мы видели, для оправдания позиции Венеции, отказавшейся выполнять "тиранические" распоряжения понтифика. Еще до прихода Спасителя, писал Сарпи, лживые пророки и фарисеи сбивали людей с правильного пути познания Закона Божьего. Но истинные пророки и наш Господь возвращают всех на верную дорогу, призывают изучать христианскую доктрину³⁰. Сарпи рассуждал как просветитель, противник обскурантизма.

Одним из главных пороков Римской церкви Сарпи называл ее несметные богатства. Тема эта повторяется в ряде сочинений венецианского монаха, но особенно подробно рассмотрена в "Трактате о бенефициях". Сарпи прослеживает историю обогащения церкви и приходит к заключению, что ее огромные владения создавались несправедливым путем, явились результатом узурпации и нарушения законов. Первым дурным правителем церкви объявляется Иуда, изменник и вор,

присвоивший имущество общины апостолов, из жадности предавший Христа³¹. Обогащение осуждается с разных точек зрения. Сверхбогатства приносят вред, они портят мирян, делают их скупыми, не столь милосердными. Духовные же лица вместо заботы о душах людских становятся прокураторами, экономами, управляющими хозяйством; более занятые делами недостойными, они оказываются плохими учителями и наставниками. Обладание чрезмерным состоянием осуждается и с точки зрения нравственной: оно несправедливо, ибо покоится на лишении имущества других людей (а Бог не устанавливал такого закона, чтобы, удовлетворяя нужды одних, отнимали добро у других). И главное – непомерный рост церковных владений Сарпи считал опасным для общественного строя, поскольку он влечет за собой сокращение доходов мирян, неизбежное уменьшение количества людей, полезных государству, и, наоборот, способствует увеличению числа клириков. А это грозит уничтожению "всякой знатности и цивилиности" (*ogni nobiltà e ogni civiltà*), в мире останутся только два сорта людей – церковники и вилланы. И дело идет к тому. В Венецианском государстве, доказывал Сарпи, духовенство составляет сотую часть населения, а владеет оно огромной долей общественного добра: в Падуанском округе церкви принадлежит треть всего недвижимого имущества, в округе Бергамо – свыше половины, и не существует места, где церковь имела бы меньше четверти недвижимости. Не довольствуясь этим, клирики жаждут большего и превращают бедняков в рабов, нагих, лишенных всякого пропитания. Сарпи считал печальным и то, что церковные имущества, кои должны служить милосердию и расходоваться на благие цели, используются отнюдь не по назначению³². Не отрицая надобности церковных владений как средства существования духовенства, Сарпи, сам монах и прокуратор ордена, стоял за их ограничение при помощи соответствующих законов. И тут его суждения вполне соотносились с политикой Светлейшей.

Полностью ей соответствовало и отношение Сарпи к институту монашества, чрезмерно развитому в католической церкви. Именно в монастырях были сконцентрированы огромные богатства. И эту проблему Сарпи рассматривает в историческом плане. Обращаясь к древним временам, он подмечает, что первоначально пустынножителями были светские люди, бежавшие от произвола властей и господ. Они добывали средства к существованию своим трудом, занимаясь ремеслом и сельским хозяйством. Но с течением времени произошли изменения: общины отшельников превращались в монашеские ордена, которые множились и, получая привилегии, богатели. Примечательно, однако, что весь пафос осуждения тунеядства и пороков монахов обращен у Сарпи прежде всего против ордена иезуитов. Их учение объявляется ложным и опасным, иезуитская мораль – губительной, деятельность – направленной против светской власти. Орден иезуитов Сарпи называет средоточием всевозможных зол, причиной разрушений, сборищем коварных лисиц, "всемирной чумой". В области политики и дипломатии иезуиты – наставники обмана, тонких хитростей и махинаций. С иезуитами, по мнению Венецианца, можно советоваться только затем, чтобы поступать вопреки их рекомендациям. Особо возмутительным Сарпи считал учение иезуитов о том, будто можно, не впадая в грех, говорить заведомую ложь, если сделать в уме соответствующую оговорку. Такое искусство обмана, писал Венецианец, разрушает все человеческие отношения³³. Попутно достается от него испанцам, злым недругам Венеции. В изображении Сарпи это дурные люди, лишенные чести и тесно связанные с

иезуитами. В условиях острых коллизий конца XVI – начала XVII в. такая характеристика вполне объяснима: она отражала отношение итальянцев к Испании, утвердившей свое господство на Апеннинском полуострове.

С отходом от первоначальных порядков христианской церкви Сарпи связывал изменение всех ее устоев – догматики, структуры, образа жизни духовенства. Он подвергал критике организацию Римской церкви, практику отправления религиозного культа, осуждал роскошь и пышность ритуалов, стоял за их упрощение, что также совпадало с настроениями разных кругов венецианского общества и перекликалось с убеждениями противников римской курии в других странах.

Примечательны суждения Сарпи о языке, на котором совершается богослужение. Венецианец полагал, что им необязательно должна быть латынь, как того требует Римская церковь. Тут Сарпи откликнулся на полемику о языке, которая велась в Италии уже более двух столетий о равноправии народного языка – *volgare* – с латынью. В полемике принимали участие соотечественники Сарпи; большую роль в ней сыграл, как известно, Пьетро Бембо; во времена Сарпи проблема эта была затронута в сочинениях Паоло Паруты. Сарпи делал шаг в сторону, он апеллировал к здравому смыслу, споры о языке, на котором ведется богослужение, кажутся ему ненужными. Отправлять религиозный культ следует на языке, понятном народу. В первоначальной церкви, аргументировал ученый, латынь была "вольгаре" древних; на ней говорили в Италии, колониях Франции, Германии, Испании и Африки. На родном языке слово Божье проповедуют греки. У москвитов и "рутенов" есть свой "вольгаре" – славянский язык, на котором они общаются с Господом. Богослужение на непонятном языке, по Сарпи, приносит только вред, лишает возможности учить добру, так как мудрые наставления не доходят до народа, оно сеет невежество, моральную порчу, превращает церкви в места, где люди заняты размышлениями о своих мирских делах³⁴. Слова эти примечательны, они напоминают высказывания итальянских вольнодумцев-антиитриитариев, в частности Камилло Ренато, и, в сущности, не расходуются с суждениями приверженцев других течений Реформации. В том же духе Сарпи объяснял верность римского духовенства древнему языку: оно использует латынь, непонятную простому люду, для укрепления собственного авторитета (чему способствует невежество народа), желает подчеркнуть превосходство клириков над мирянами и Римской церкви – над остальными церквями.

Говоря в целом о критике Сарпи папского Рима, заметим, что в ней большое место занимает осуждение злоупотреблений, к которым прибегали священнослужители. Именно эта тема постоянно находится в центре внимания венецианского богослова. Он порицает фискальную политику пап, больно задевавшую интересы итальянцев (Рим хочет получить с Италии столько, сколько прежде ему давала вся Европа, писал Сарпи³⁵). Он не приемлет порочной практики продажи индульгенций, которые из милостыни на добрые дела превратились в способ "извлекать души из чистилища" ради обогащения. Сарпи ссылается на Гвиччардини, который рассказывал, как цинично папа Лев X приказал продавать индульгенции для спасения душ как мертвых, так и живых, что вызвало возмущение в Германии. Беспорядки там вспыхнули вовсе не из-за непослушания подданных, а из-за злоупотреблений властью прелатов, и начались они с "невиданных взиманий дани" и "экстравагантных способов раздачи индульгенций"³⁶. Сарпи указывает на использование в тех же целях исповеди, сверхмерного почитания Мадонны, разбухшего культа святых, которым воздаются почести

наравне с Богом. Отзываясь на споры об евхаристии и присутствии тела Господнего в остии, Сарпи осуждал безграничное поклонение святым реликвиям, в результате чего служение Богу на практике сведено к охране зубов, шей, сосков и пр.³⁷

Нетрудно заметить, что Сарпи поднимал вопросы, которые в европейских странах дискутировались с давних времен, приобретаю особую злободневность в эпоху Реформации и Контрреформации. Выступление Сарпи – это продолжение жарких споров теологов и политиков о претензиях римских первосвященников на исключительную власть и мировое господство, о соотношении духовной и светской властей, их зависимости или независимости друг от друга, о праве на автономное существование отдельных церквей, о формах религиозного культа, возможности его упрощения и создании дешевой церкви, о многочисленных злоупотреблениях властью со стороны пап и клира и т.д. Несмотря на победу в Италии Контрреформации, эти проблемы продолжали вызывать полемику.

В решении их Сарпи был единомышлен с приверженцами разных направлений протестантизма; в его трудах порой оживали идеи радикальных натурфилософов, осужденных как еретики, но он придерживался также взглядов, близких к суждениям более умеренных оппонентов римской курии, прымкая к сторонникам "католической реформы" или, по выражению Джетто, к "критическому католицизму", и в то же время одобрял порядки обособившихся от Рима англиканской и французской (галликанской) церквей.

Все это говорит о том, что Сарпи нельзя причислить к какому-либо определенному течению политико-религиозной мысли его эпохи. В своих воззрениях он индивидуален, подобно многим итальянским мыслителям, его современникам. Суждения Венецианца не всегда новы и оригинальны, но старые положения получали у него новое звучание, им давалось нетрадиционное толкование. Сарпи расставлял свои акценты. И, главное, его аргументы и заключения казались убедительными благодаря опоре на исторические факты, законы, многочисленные документы.

В данной статье не идет речь специально о религиозно-философских взглядах и мировоззрении Сарпи в целом. Для постановки такой темы недостаточно обращения только к "малым" трудам венецианского ученого. Тем не менее именно они, написанные со всей страстью в бурный период противостояния Венеции и Рима, дают достаточно оснований для заключения о том, что Сарпи был убежденным противником Контрреформации и созданных для ее проведения институтов – ордена иезуитов, индексов запрещенных книг, римской инквизиции и т.д. Сарпи – решительный противник деспотии пап, сборник свободомыслия и просвещения, хотя и не был в этом до конца последователен. Он выступал как гуманист, противник "воинствующего невежества" (*ignoranza reversa*), отрицающего науку. (Но и тут Сарпи не был последователен: он не осуждал сожжения колдунов и ведьм, считая ведовство злодейством.)

Деятельность Сарпи всячески поощрялась официальной Венецией. Его суждения находили одобрение, несмотря на то что в них порой отчетливо слышались, как мы отмечали, отзвуки еретических идей, за которые карали не только римские инквизиторы, но и венецианские. Показательно, что "История Тридентского собора", написанная Сарпи после снятия интердикта и примирения с папой, вызвала в республике более осторожное отношение; не случайно книгу пришлось издавать под вымышленным именем в Лондоне. Но в 1606–1607 гг., когда в Светлейшей наблюдался невиданный подъем патриотизма и царило гражданское согласие,

авторитет Сарпи был очень высок. Сарпи того времени, как справедливо заметил П. Треве, это вся Венеция³⁸.

Таким образом, можно заключить, что в сочинениях Венецианца, написанных в период интердикта, выражены не только его собственные убеждения, но в значительной мере нашло отражение также сложившееся в ту пору общественное мнение. Это обстоятельство и позволяет лучше понять своеобразие духовной жизни Республики св. Марка на рубеже Чинквеченто и Сеиченто, оно проливает свет на развитие в ней, несмотря на все преграды, свободомыслия, оживление вместе с антипапскими настроениями интереса к иным религиозно-философским течениям и конфессиям, к нетрадиционным политическим теориям. Это свидетельствовало о существовании в республике разнообразных, порой противоборствующих направлений общественной мысли, а также живучести в ней ренессансных традиций, отзвуков, в частности, идей гражданского гуманизма, служивших укреплению патриотизма венецианцев.

Несмотря на резкую критику папской курии, Сарпи тем не менее не призывал к реформации в Италии, он защищал свободу Венецианского государства. Рассматриваемые нами труды Сарпи-теолога и историка, несомненного патриота, служили политическим целям, явились ярким примером прямого смыкания богословия и политики. Они способствовали мобилизации сил венецианцев на защиту не только церковных порядков их отечества, но и его государственного строя, поскольку папские теологи наступали и на республиканскую конституцию Светлейшей. Критика папской курии и борьба за права венецианской церкви были, таким образом, борьбой за суверенное существование Светлейшей.

Но значение трудов Сарпи выходит за рамки интересов одной только Венеции. Подводя теоретическую базу под концепцию о примате светской власти над духовной в делах государства, Сарпи сближался с идеологами королевского абсолютизма (отсюда сравнения его с Боденом). В условиях становления в Европе национальных централизованных монархий поборники единодержавия светских правителей для обоснования независимости их от Рима нуждались в убедительной критике догм и практики папской курии. Образец такой критики давал Сарпи. Неудивительно, что "Трактат об интердикте", другие его произведения против папского самовластия в XVII в. выходили в свет на разных языках: французском, английском, латинском – тогда международном.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Об отношениях между Венецианской республикой и папской курией подробнее см.: *Cecchetti B. La repubblica di Venezia e la corte di Roma nei rapporti della religione.* 2 vol. Venezia, 1874; *La politica ecclesiastica della Repubblica Veneta // Archivio Veneto. Ser. 2. XVI. P. 368–420; Sforza G. Riflesso della Controriforma nella Repubblica di Venezia // Archivio Storico Italiano. (1935). XCII. P. 5–34, 184–215; (1936). XCIV. P. 25–52, 173–186; Bouwsma W.Y. Venezia e la difesa della libertà repubblicana: I valori del Rinascimento nella età della Controriforma. Bolgna, 1977 (traduz. italiana).*

² *Вайнштейн О. Л.* Западноевропейская средневековая историография. М.; Л. 1964. С. 297–300.

³ Отметим некоторые издания, вышедшие в XVIII–XX вв.: *Sarpi P. Opere.* 2 vol. [S.d.] Helmstadt [Venezia, 1750] (далее – *Opere*); *Idem. Opere.* 8 vol. 1761–1766; *Idem. Lettere.* 2 vol. Firenze, 1883; *Idem. Lettere inedite a Simone Contarini ambasciatore veneto in Roma / A cura di C. Castellani.* Venezia, 1892; *Idem. Scritti filosofici inediti (Pensieri. L'arte di ben pensare)... / A cura di G. Papini.* Lanciano, 1910; *Idem. Istoria del Concilio Tridentino / A cura di G. Gambarin.* 3 vol. Bari, 1935; *Idem. Istoria dell Interdetto e altri scritti editi e inediti / A cura di M.D. Busnelli, G. Gambarin.* 3 vol. Bari, 1940; *Idem. Scritti filosofici e teologici / A cura di R. Amerio.*

Bari, 1951; *Idem*. Scritti giurisdizionali / A cura di G. Gambarin. Bari, 1958; *Idem*. Lettere a gallicani e protestanti. Relazione dello stato della religione. Trattato delle materie beneficiarie / A cura di G. e L. Cozzi. Torino, 1978; *Idem*. Istoria del Concilio Tridentino seguita della "Vita del padre Paolo" Fulgenzio / A cura di C. Vivanti. 2 vol. Torino, 1974; *Idem*. Pensieri / A cura di G. e L. Cozzi. Torino, 1976; *Idem*. Gli ultimi "Consulti", 1621–1623 / A cura di G. e L. Cozzi. Torino, 1979; *Idem*. Considerazioni sopra le censure di papa Paolo V contro la Repubblica di Venezia e altri scritti inediti / A cura di G. e L. Cozzi. Torino, 1977.

⁴ О Сарпи см: *Bianchi-Giovini A.* Biografia di frà Paolo Sarpi teologo e consultore di stato della Republica Veneta. 2 vol. Bruxelles, 1836; *Scaduto F.* Stato e chiesa secondo fra Paolo Sarpi e la coscienza pubblica durante l'interdetto di Venezia del 1606–1607. Firenze, 1885; Paolo Sarpi ed i suoi tempi. Studi storici Città di Castello, 1923; *Luzio A.* Fra Paolo Sarpi // Rivista Storica Italiana. 1926. XVI; *Treves P.* Su Paolo Sarpi teorico della "Ragion di Stato" // Rivista di filosofia. 1931. XXII; *Ponti G.* Sarpi. Torino, 1938; *Amerio R.* Il Sarpi dei pensieri filosofici inediti. Torino, 1950; *Salvatorelli L.* Le idee religiose di fra Paolo Sarpi // Memorie dell'Accad. Naz. dei Lincei. 1954. V; *Chabod F.* La politica del Paolo Sarpi. Venezia, 1962; *Getto G.* Paolo Sarpi. [Torino], 1967; *Cozzi G.* Paolo Sarpi tra Venezia e l'Europa. Torino, 1977; *Lievsay Y.L.* Venetian phoenix: Paolo Sarpi and some of his English friends (1606–1700). Lawrence, 1973.

⁵ *Pallavicino P.S.* Istoria del Concilio di Trento. Roma, 1656–1657. Pt. 1–2.

⁶ *Campanella T.* Antiveneti. Testo inedito / A cura di L. Firpo. Firenze, 1945; *De Mattei R.* Studi campanelliani Firenze, 1934. P. 138–139.

⁷ См. историографический очерк: *Getto G.* Op. cit. P. 1–52.

⁸ Historia del Concilio tridentino nelle quale si scoprono tutti gl'artificii della Corte di Roma, per impedire che nè la verità di dogmi si palesasse, nè la riforma del papato, et nella Chiesa si trattasse. Di Pietre Soave Polano / Apresso Giovan. Billio regio stampatore. Londra, MDCXIX.

⁹ См.: *Redondi P.* Galileo eretico. Torino, 1983. P. 141.

¹⁰ Considerazioni sopra le censure della Santità di Papa Paulo V contra Serenissima republica di Venezia del P.M. Paulo da Venetia dell'ordine de Serviti / Presso Roberto Meietti. Venetia, 1606 (далее – Considerazioni sopra le censure).

¹¹ Trattato dell'interdetto della santità di Papa Paulo V composto da F. Paolo dell'ordine de'servi ed altri Teologi... Nel quale si dimostra che egli non è legittimamente pubblicato, e che per molte ragioni non sono obligati gli ecclesiastici all'esenzione di esse, ni possono senza peccato osservarlo // Sarpi P. Opere. T. 1 (далее – Trattato dell'interdetto).

¹² Apologia per l'opposizioni fatte dell'Illustrissimo e Reverendissimo signior Cardinale Bellarmino a'trattati e alle risoluzioni di Giovanni Gerson sopra la validità della scomunica // Sarpi P. Opere (далее – Apologia).

¹³ Relazione dello stato della religione, e con quali disegni et arti ella è stata fabricata e maneggiata in diversi stati in queste occidentali parti del mondo // Sarpi P. Lettere a gallicani e protestanti (далее – Relazione dello stato della religione).

¹⁴ Consiglio per rimediare alle offese fatte dal pontefice col monitorio suo // Sarpi P. Considerazioni sopra le censure.... P. 10–26.

¹⁵ Discorso dell'origine, forma, leggi, ed uso dell'ufficio dell'inquisizione della città di Venezia del padre Paolo del ordine de'servi // Sarpi P. Opere. P. 232–284.

¹⁶ Historia particolare delle cose passate tra 'l sommo pontefice Paolo V e la Serenissima republica di Venetia gli anni MDCV, MDCVI, MDCVII. Divisa in sette libri. [S.l.], 1624.

¹⁷ Trattato delle materie beneficiarie // Sarpi P. Lettere a gallicani... / A cura di G. e L. Cozzi. P. 89–217 (далее – Trattato delle materie beneficiarie).

¹⁸ Обращение Леонардо Донато см. в кн.: *Sarpi P.* Opere. T. 1.

¹⁹ См. прим. 11.

²⁰ Trattato dell'interdetto. P. 81, 85.

²¹ Ibid. P. 89–90.

²² Considerazioni sopra le censure. F. 3v, 12r.

²³ Ibid. F. 47, 50v.

²⁴ См. прим. 12.

²⁵ Trattato e risoluzione sopra la validità delle scomuniche di Gio. Gerson teologo, e consultore Pariginno, cognominato il dottore cristianissimo: tradotto da Lingua Latina nella Volgare con ogni fedeltà // Sarpi P. Opere. T. 1. P. 146–157.

²⁶ См. прим. 13.

²⁷ Trattato dell'interdetto. P. 86–90; Apologia. P. 191.

²⁸ Apologia. P. 221.

- 29 Relazione dello stato della religione. P. 87; Apologia. P. 80.
- 30 Relazione dello stato della religione. P. 88; Trattato dell'interdetto. P. 89–91.
- 31 Trattato delle materie beneficiarie. P. 92.
- 32 Considerazioni sopra le censure. F. 3v; 13v, 16r; Trattato delle materie beneficiarie. P. 91.
- 33 Lettere a gallicani. P. 23.
- 34 Relazione dello stato della religione. P. 59–61.
- 35 Lettere a gallicani. P. 6.
- 36 Relazione dello stato della religione. P. 71–72; Apologia. P. 178.
- 37 Relazione dello stato della religione. P. 57.
- 38 *Treves P.* Su Paolo Sarpi teorico della "Ragion di Stato". P. 5.

ЭРАЗМ РОТТЕРДАМСКИЙ О РЕФОРМЕ КАТОЛИЧЕСКОЙ ЦЕРКВИ (по корреспонденции гуманиста до 1517 г.)

И. Л. Григорьева

Отношение Эразма к католической церкви длительное время не было предметом самостоятельного рассмотрения¹. Возможно, частично это связано с тем, что "Похвала Глупости" и "Разговоры запросто" слишком явно и красноречиво свидетельствуют об исключительном критицизме их автора по отношению к этому институту. В научной литературе преобладала либеральная трактовка проблемы, модернизация взглядов Эразма, указание на недогматический характер его христианства, желание рационализировать религию, проповедь релятивизма². Принципиально иное понимание теологии Эразма появилось лишь во второй половине 60-х годов нашего столетия. В результате серьезных исследований на католической ортодоксальности теологических и экклезиологических представлений гуманиста стали настаивать Э.-В. Кольтс и Г. Гебхардт³. Последний связывает понимание Эразмом церкви с проблемой его теологического развития, которое делит на определенные периоды. Лишь к заключительному этапу жизни гуманиста относится, по мнению ученого, создание всеобъемлющей теологии, включающей также учение о церкви⁴. Анализ отношения Эразма к церкви привел Гебхардта к выводу о католической ортодоксальной теологической мысли великого гуманиста. Ученый высказывает несогласие с позицией современных католических теологов, приписывающих Эразмовой критике церкви позитивное значение, поскольку, по их мнению, ее целью была определенная реформа церкви. Гебхардт видит цель Эразма в другом – не в преобразовании церковных институтов, а в нравственном очищении отдельных членов церкви, как духовенства, так и мирян: "Эразм хотел призвать христианина к собственным, опирающимся на разум нравственным усилиям, ни в коем случае не освобождая его от связи с церковью... По мнению Эразма, набожность не связана с принадлежностью к определенному сословию – духовенству или мирянам. Однако он всегда приписывает церкви великую роль в подъеме нравственности ее отдельных членов, что должно явиться залогом нового авторитета самой церкви"⁵. Сходного мнения придерживается К. Огюстайн: "Эразм никогда не нападал на церковь как таковую. Его критицизм направлен на злоупотребления церкви, но не на сам институт"⁶. Правда, Огюстайн более осторожен в своих оценках: "Тесных уз между церковью и Эразмом не было, речь поэтому может идти не о любви Эразма к церкви, а об очень критическом интересе к ней. Эразм был глубоко заинтересован в том, чтобы церковь готовила своих членов, христианское сообщество, к миру духовного"⁷. Критикует живучую легенду о либерализме Эразма и К.Ж. де Фогель: "Хотя Эразмовы принципы веры могут быть названы рациональными, Эразм признавал мистичность веры, которая непостижима человеческим разумом"⁸.

Несомненно, определение подлинного отношения Эразма к католической церк-

ви связано с большими трудностями. Эразм не был систематиком, поэтому уложить его высказывания в стройную систему довольно сложно. Немалую помощь в этом, кроме общеизвестных литературных произведений, может оказать тщательное изучение теологических работ гуманиста, а также его исключительно обширной корреспонденции.

Эпистолярное наследие Эразма является великолепным материалом для воссоздания его интеллектуальной биографии. Не случайно одно из самых знаменитых его жизнеописаний, принадлежащее Й. Хейзинге, в основном базируется на письмах гуманиста. Переписка Эразма является после писем Вольтера самой многосторонней, всеобъемлющей и интересной корреспонденцией, которую можно прочитать на каком-либо языке⁹. Подобно многим итальянским гуманистам, Эразм профессионально изучил искусство письма. Толчком к расцвету гуманистической эпистолографии явилось открытие заново (между 1345 и 1419 гг.) переписки Цицерона и Плиния Младшего. Собрание писем Петрарки проложило дорогу, по которой пошли другие гуманисты: Л. Бруни, Эней Сильвий Пикколомини, М. Фичино, А. Полициано, П. Бембо и, наконец, Эразм. Корреспонденция гуманиста насчитывает 3165 писем. Он переписывался со всеми выдающимися деятелями эпохи: кардиналами, гуманистами, реформаторами, провозглашая и искусно защищая свои взгляды. Он либо заручался поддержкой и защитой влиятельных адресатов, либо выказывал дружбу и уважение представителям гуманистического движения во имя *sodalitas* – республики ученых, в которой все друг друга любят и друг другом восхищаются. Часто Эразм выступает в письмах как учитель. Такие письма фактически служили средством формулировки учения. Несмотря на определенную позу и долю лицемерия, присущие корреспонденции Эразма, исключительное владение латинским языком придавало письмам гуманиста внешний отпечаток спонтанности и искренности.

От первого тридцатилетия жизни Эразма сохранилось относительно мало писем – не более 70. К ним следует добавить около 500, написанных до начала Реформации (1517). Именно они и будут рассмотрены.

Одним из наиболее ранних и интересных свидетельств отношения Эразма к теологии современного ему католицизма является письмо гуманиста к его английскому ученику Т. Грею, написанное им в Париже в 1497 г. во время учебы в Сорбонне. Эразм рассказывает в нем басню о критянце Эпимениде, "собравшем в своих трудах такие запутанные силлогизмы, которые даже он не мог распутать". Эпименид заснул, гуляя за городом, в глубокой пещере и проспал 47 лет. "Ну, мой Томас, – восклицает Эразм, – что, ты думаешь, снилось Эпимениду все эти годы? Что ж еще, кроме тончайших тонкостей, которыми так хвастаются скотисты, поскольку я готов поклясться, что Эпименид возвратился к жизни снова в образе Скота? Что, если ты увидишь Эразма сидящим и глазеющим среди этих благословенных скотистов [...]? Они утверждают, что тайны их науки не могут быть поняты теми, кто знает с Музами и Грациями. Если ты коснулся хорошей литературы, то должен забыть все, что знал, если испил поэзии на Геликоне, то должен отказаться от этого глотка. Я прилагаю все усилия не говорить ничего на хорошей латыни, ничего изящного или остроумного; кажется, мне это удастся. Есть надежда, что они когда-нибудь признают Эразма... Милый Грей, не пойми меня неправильно. Я не хотел бы, чтобы ты понял, будто это направлено против богословия как такового, к которому, как ты знаешь, я всегда относился с особой почтительностью. Я всего лишь забавлялся, насмехаясь над некоторыми псевдо-

теологами нашего времени, мозги которых заржавели, язык варварский, разум туп, знание – ложе из терновника, манеры грубы, жизнь лицемерна, речи полны злобы, а сердца черны, как чернила¹⁰.

Как известно, Эразм с юности был связан с нидерландским движением "Новое благочестие", которому были присущи идеи обновления церковной жизни. В Париже он жил в коллегии Монтегю, приор которой Ян Стандонк был деятелем "Нового благочестия". Религиозную доктрину нидерландских "набожных" отличали библичизм и антиинтеллектуализм, практическое, а не спекулятивное понимание теологии, критика средневекового диалектического метода в применении к теологии. Также с юности Эразм был хорошо знаком и с идеями итальянских гуманистов, прежде всего Л. Валлы. Он был убежден, что основой теологии должен быть историко-филологический метод. Гуманисту претила современная ему теология, опорой которой была логика. Софистическое крючкотворство и хитросплетения схоластов уже в ранней молодости вызвали у Эразма град упреков. Кроме того, схоластическая софистика казалась ему неприменным спутником современного ему монашества. Сильный толчок к идеалу обновленной теологии был получен Эразмом от английского теолога-гуманиста Дж. Колета. В письме к Эразму (сентябрь 1511 г.) Колет писал: "Ты обещаешь вступить в сражение с клеветами Скота. Я рад видеть такого героя и защитника, но это неравный и бесславный бой"¹¹.

Схоластическая теология, еще в начале XVI в. доминировавшая в университетах Европы, была в конечном счете сокрушена усилиями гуманистов, обратившихся к наиболее аутентичным источникам христианской веры и изучавших Ветхий и Новый Заветы на языке оригинала. Особенно значительный вклад в эту работу внес, как известно, И. Рейхлин. Первое сохранившееся письмо из переписки Эразма и Рейхлина датировано апрелем 1514 г. В нем немецкий гуманист сообщает о гонениях на него в связи с "делом Рейхлина", о потоке клеветы, который обрушили на него кельские профессора теологии, и просит у Эразма защиты¹². Эразм действительно мужественно выступил в его защиту в письме к кардиналу Рафаэлю Риарио (март 1515 г.): "Об одном деле я почти забыл сказать. Я хорошо знаю о твоей любви к хорошей литературе. Поэтому я умоляю, заклинаю твое Преосвященство во имя хорошей литературы, которую ты всегда любил, помочь выдающемуся человеку, доктору Иоганну Рейхлину, нуждающемуся в твоей защите и доброй воле. Он тот, кому обязана вся Германия, тот, кто первым был воодушевлен в этой стране любовью к греческой и еврейской литературе, человек разнообразных знаний, давно известный в христианском мире книгами, которые опубликовал... Поэтому всем добрым людям, знающим его по трудам не только в Германии, но также в Англии и во Франции, кажется недостойным, что такой выдающийся человек изводится отвратительным судебным процессом"¹³. Эразм уговаривает кардинала обеспечить Рейхлину защиту папы: "Поверь, он заслужит привязанность множества смертных, если вернет Рейхлина Музам и литературе"¹⁴.

Логическим следствием гуманистического учения Эразма, его "философии Христа", восстанавливавшей авторитет Евангелий по отношению к теологии и традиции, явилось главное дело жизни Эразма – перевод греческого текста Нового Завета. Перед началом этой работы Эразм написал (21 мая 1515 г.) письмо папе Льву X, в котором просил разрешения посвятить ему не только издание Иеронима, но и другие свои сочинения¹⁵. Эразм искусно хитрил, так как несколько раньше

(15 мая 1515 г.) он написал письмо кардиналу Доменико Гримани с сообщением о намерении опубликовать свой перевод Нового Завета¹⁶, явно надеясь, что кардинал объявит эту новость папе, который будет вынужден принять посвящение, что обеспечило бы немалую поддержку. Ответное письмо от папы пришло лишь через несколько месяцев после публикации Нового Завета. Папа объявил предпринятое "великим делом"¹⁷. Письмо было немедленно опубликовано Фробеном.

Узнав о подготовке перевода Нового Завета, лувенский теолог Мартин Дорп написал Эразму взволнованное письмо (сентябрь 1514 г.), заклиная его не посягать на Вульгату, даже если обнаружит несоответствия в ее тексте¹⁸. Новый Завет в переводе Эразма действительно содержал 400 пассажей, отличающих его от Вульгаты. Тридентский собор на сессии 1546 г., признав Вульгату официальным текстом церкви, осудил перевод Эразма.

Значение труда Эразма огромно. Он явился основой для перевода Библии на национальные языки. Его использовали Лютер и Уильям Тиндал.

Предпринимая перевод Нового Завета, Эразм столкнулся с сильным сопротивлением со стороны ортодоксальных католических богословов старой школы. Гуманист был вынужден защищаться. В письме к Генри Баллоку, младшему другу и ученику, у которого он часто гостил, находясь в Кембридже (именно здесь его труд вызвал наибольшее неприятие), имея в виду своих противников, Эразм пишет: «Спроси их, разрешают ли они, чтобы были сделаны изменения в священном тексте? Если да, то почему бы вначале не изучить сделанные изменения? Если нет, то что они будут делать с пассажами, где существование ошибки слишком явно, чтобы ее отрицать? Или они хотят уподобиться священнику, который 20 лет говорит *mumpsimus*, отказываясь изменить практику, когда его уверяют, что нужно читать *sumpsimus*? [...] Но они полагают, что ниже их достоинства вникать в такие мелкие детали грамматики. "Грамматиками" они называют тех, кто изучил хорошую литературу, думая, что звание грамматика – жестокий упрек, как будто теологу похвально не знать грамматики»¹⁹.

Мысль о реформе набожности путем совершенствования образованности была одной из центральных в "философии Христа" Эразма. "Разумеется, – продолжает он в том же письме к Баллоку, – Иероним, Амвросий и Августин, на которых покоится наша теология, принадлежат к разряду грамматиков. В то время Аристотель еще не был принят в богословских школах и философия, которая сейчас в ходу, еще не сложилась"²⁰. В том же письме, оценивая итоги развития Кембриджского университета, гуманист замечает, что 30 лет назад там ничего не изучалось, кроме средневековой грамматики Александра де Вилла Деи, искаженной схоластическими комментариями Аристотеля, и логических тонкостей Иоанна Дунса Скота. "Со временем была введена хорошая литература, изучение математики, обновленный Аристотель. Затем пришло знакомство с греческой литературой, со многими авторами, чьи имена даже не были известны лучшим ученым прежних времен. Я спрашиваю: каковы плоды этого для университета? Он так расцвел и располагает людьми, по сравнению с которыми ученые старого образца – лишь тень теологов"²¹.

Одним из главных моментов евангелической реформы Эразма была апелляция к разуму, настаивание на необходимости его правильного использования, чему в первую очередь должна служить хорошая литература (*bonae litere*), а также обращение к истокам христианской веры, прежде всего к Евангелиям. "Им, – пишет гуманист Баллоку, – не нравится, что в будущем Евангелия и Послания

апостолов будет читать больше людей и с большим вниманием? Или они предпочитают, чтобы наша жизнь была съедена бесполезными тонкостями вопросов [Скота]?"²². Последний пассаж письма связан с идеей мирской теологии, формирования просвещенного и гуманистически образованного мирянства, что было составной частью евангелической реформы гуманиста.

Письмо к Г. Баллоку по содержанию напоминает письмо к В. Капито, написанное в феврале 1517 г. Оно также проникнуто оптимизмом: "В области теологии должно быть еще немало сделано, поскольку сейчас этой наукой занимаются те, кто почти упрям в своем отвращении к хорошей литературе и гораздо более упрям в защите собственного невежества... Но даже здесь я надеюсь на успех, если знание трех языков будет принято в школах, как это уже стали делать. Что сказать более? Все предвещает мне счастливый успех"²³. Накануне Реформации Эразм был в зените всеевропейской славы. Успехи гуманистической образованности и гуманистического движения воодушевляли гуманистов, составлявших Республику ученых.

В рассматриваемый период деятельности и творчества Эразм чрезвычайно резко критиковал монашество. Эта критика нашла всеобъемлющее выражение прежде всего в "Похвале Глупости". Критика монашества характерна и для корреспонденции Эразма. Она сосредоточена в основном в двух письмах: от 8 июля 1514 г. к Серватию Рогеру (приору монастыря Стейн, монахом которого был Эразм) и в письме к вымышленному адресату, папскому секретарю Ламберту Груннию, написанном в августе 1516 г. В письме к Серватию Эразм осуждает чисто формальный характер монашеской религиозности: "Мы оставили нашей религии лишь место, еду и кое-какие ничего не стоящие обряды. Я рискну сказать, что величайший яд для христианской набожности проистекает от так называемого монашества... Что более в духе Христа – смотреть на весь христианский мир как на свою семью или видеть таким один монастырь? Считать братьями все человечество или только уставных каноников?"²⁴. Высказывания, близкие по смыслу к отрицанию монашества как института, содержатся и в письме к Груннию. Монашеские обеты Эразм называет в нем своего рода рабством, указания на которое нельзя найти ни в Ветхом, ни в Новом Заветах, и утверждает: "Это не духовная, а фарисейская религия, чуждая всякой набожности, полная лицемерия, церемоний, всего внешнего и показного"²⁵. Гуманист пишет и о жестоких преступлениях, творимых за монастырскими стенами. "Порча" монашества была для Эразма симптомом "порчи" церкви в целом. Такая церковь не служит просвещению и совершенствованию человека, формированию совершенной человеческой общности, что гуманист считал ее главной задачей.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В Библиографическом словаре В. Тотока раздел, посвященный экклезиологии Эразма, занимает очень скромное место, включая всего около десяти наименований. См.: *Totok W. Handbuch der Geschichte der Philosophie. Frankfurt a. M., 1980. [Bd.] 3: Renaissance. S. 305.*

² *Huizinga J. Erasmus. Basel, 1928. S. 199–204; Smith P. Erasmus: A study of his life, ideals and place in history. N.Y., 1962. P. 159.*

³ *Kohls E.-W. Die Theologie des Erasmus. Basel, 1966. Bd. 1, 2; Gebhardt G. Die Stellung des Erasmus von Rotterdam zur römischen Kirche. Marburg, 1966.*

⁴ *Gebhardt G. Op. cit. S. 404.*

- ⁵ Ibid. S. 415–416.
- ⁶ *Augustijn C.* The ecclesiology of Erasmus // *Scrinium Erasmianum* / Ed.. J. Coppens. Leiden, 1965 Vol. 2. P. 136.
- ⁷ Ibid. P. 139.
- ⁸ *Vogel C.J. de.* Erasmus and his attitude towards church dogma // *Scrinium Erasmianum*. Vol. 2. P. 104.
- ⁹ *Gerlo A. von.* Erasmus von Rotterdam: sein Selbstporträt in seinen Briefen // *Der Brief im Zeitalter der Renaissance*. Weinheim, 1983. S. 8.
- ¹⁰ *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami* / Rec. per P.S. Allen. T. 1–12. Oxonii, 1906–1958. T. N 64. P. 192–193, l. 71–93.
- ¹¹ Ibid. N 230. P. 470, l. 19–20.
- ¹² Ibid. N 290. P. 556, l. 27–28.
- ¹³ Ibid. T. 2, N 333. P. 72, l. 105–122.
- ¹⁴ Ibid. P. 73, l. 135–137.
- ¹⁵ Ibid. N 335. P. 89, l. 338–347.
- ¹⁶ Ibid. N 334. P. 78, l. 163–170.
- ¹⁷ Ibid. N 519. P. 438, l. 10–12.
- ¹⁸ Ibid. N 304. P. 15, l. 141–146.
- ¹⁹ Ibid. N 456. P. 323, l. 68–74; P. 325, l. 130–135.
- ²⁰ Ibid. P. 325, l. 137–142.
- ²¹ Ibid. P. 328, l. 228–237.
- ²² Ibid. P. 328, l. 239–243.
- ²³ Ibid. N 541. P. 489, l. 60–68.
- ²⁴ Ibid. T. 1, N 296. P. 567, l. 71–78; P. 568, l. 84–87.
- ²⁵ Ibid. T. 2, N 447. P. 306, l. 553–562.

НЕМЕЦКАЯ ПУБЛИЦИСТИКА И ГРАВЮРА ПЕРВЫХ ЛЕТ РЕФОРМАЦИИ. ОБРАЗ КАРСТГАНСА

В.М. Володарский

Начало Реформации в Германии дало новый стимул развитию публицистической литературы на немецком и латинском языках. Особенно быстрыми темпами шел рост немецкоязычных изданий: в 1518–1526 гг. их появилось втрое больше, чем в предшествующий период с 1501 г.¹ Важное место в этом процессе принадлежало стремительно растущему потоку "летучих листков", или "памфлетов", – так обычно переводят немецкий термин "Flugschriften". Это были печатные листовки или небольшие по объему книжечки типа брошюры, порой всего в несколько страниц. Как правило, они украшались гравюрами, выполненными в технике ксилографии. Спецификой "летучих листков" стало широкое обращение их авторов не к интеллектуальной элите, что было нормой прежней публицистики, а к рядовому читателю, "простому человеку". Смена главного адресата потребовала, естественно, и перехода на его родной язык.

Именно в "летучих листках" "простой человек" (*gemeine Mann*) сделался центральной фигурой либо по крайней мере одним из основных персонажей множества произведений. Крестьянин, ремесленник, подмастерье, никому не известные "Кунц и Фриц" на страницах этой литературы заговорили с другими героями или напрямую с самим читателем. Авторы вкладывали в уста "простого человека" не только отдельные суждения, но и целые речи о насущных проблемах жизни общества и церкви. "Простой человек" разбирал аргументы в защиту или против Реформации, ему предлагали сделать выбор, свой собственный, осознанный и ответственный, в пользу евангелизма или традиций католического правоверия. В "летучих листках" развернулась острая борьба за ум, сердце и волю массового читателя той поры, поскольку широкая поддержка приверженцев, надежда склонить на свою сторону общественное мнение оказались необходимыми каждой из противостоявших сторон. Сама историческая ситуация первых реформационных лет еще оставалась открытой и действительно позволяла свершать личный выбор: время будущего насаждения обязательных конфессиональных установок "сверху", по принципу "чья страна, того и вера", еще не настало, до него должны были пройти многие годы. В результате впервые в истории возможности воздействия на общественное мнение с помощью нового средства массовой коммуникации – изобретенного в середине XV в. книгопечатания – были использованы сторонниками и противниками Реформации в небывалых прежде масштабах.

По сведениям историографии последних десятилетий, число изданий брошюр и листовок, опубликованных в Германии в 1501–1530 гг., превышает 5 тыс., причем наибольшая их часть появилась после начала Реформации, в 1518–1526 гг.² Средний тираж изданий, по разным оценкам, колебался тогда от нескольких сотен до 1000–1500 экземпляров³. Население страны составляло около 12 млн человек,

грамотных из них (разумеется, преимущественно в городах, где жили 10% населения) было 3–4%, т.е. всего примерно 400 тыс. человек⁴. Сопоставление этих данных с общим объемом публикаций, исчислявшихся десятками тысяч экземпляров одних только "летучих листков", позволяет конкретнее представить роль печатного станка в культуре и общественной жизни тех лет.

Развитие публицистической литературы в 1518–1526 гг. прошло две фазы – первые годы Реформации и период Крестьянской войны. Обе они имеют свои ярко выраженные особенности, обусловленные преобладанием различной актуальной проблематики, хотя сами типы массовых изданий остались теми же. В данной статье будут рассмотрены публицистика и гравюра первых реформационных лет, когда в устоявшихся веками представлениях, убеждениях, психологических мотивациях поведения человека в повседневной жизни начали выявляться заметные перемены. При этом анализ будет проводиться в рамках ряда конкретных явлений – текстов и гравюр, связанных с созданным в ту пору образом благочестивого крестьянина Карстганса ("Ганса-Мотыги").

Каковы были характерные черты "литературы памфлетов" в интересующий нас период? Она отличалась неизменной злободневностью, исключительным многообразием тематики и проблематики, что сразу вывело ее за пределы одних лишь теологических вопросов: она вторгалась в сферы социальных, правовых, политических интересов, религиозно-этических норм, установок действий человека, т.е. затрагивала области не только идей и менталитета, но и реальной общественной практики времени. Эта литература охотно обращалась к фольклору, сатире, живой, не подчиненной этикету народной речи, в том числе к сгусткам народной мудрости и эмоциональных оценок в пословицах и поговорках. Она создавалась в прозе и стихах и нередко дополняла одно другим в том же самом произведении, что отвечало вкусам публики. Упрощая и огрубляя для большей доходчивости и назидания образы людей и характеристики их взглядов, не стеснялась порой уже примитивной "лубочности", она дала также немало примеров сочетания публицистической остроты с подлинной художественностью.

"Летучие листки" оказались чрезвычайно разнообразными по региональному происхождению, местам публикации, диалектным особенностям немецкого языка, наконец, по своей жанровой специфике. Наряду со стимулированной гуманистами, особенно Гуттенем, формой диалога с двумя или несколькими персонажами (что позволяло с разных сторон осветить животрепещущие вопросы) были широко распространены типы посланий, жалоб, кратких программных произведений, назидательные и полемические сочинения, увещания, поношения, проповеди. Местом действия становились дом крестьянина и городской перекресток, небеса и ад; авторы давали слово римскому папе и Люциферу, безвестному "монаху с книгой" и святому Петру, безымянным представителям различных сословий, профессий, ступеней церковной иерархии и конкретным лицам – Лютеру, Гуттену, Цвингли, Эразму Роттердамскому, Мурнеру, Экку, Эмзеру и мн. др. "Простой человек" должен был ознакомиться с сутью их позиций и вынести свой приговор – какая из них ближе всего ему самому.

Сочетание текста с гравюрой обогащало публицистические возможности изданий. Гравюра помимо своего декоративного назначения наглядно знакомила публику с образами главных персонажей, концентрировала в себе основной смысл или ведущую тенденцию сочинения, "застывала" покупателя. На практике она обрела еще одну важную функцию – она помогала грамотному объяснить

неграмотным суть дела, ведь новая информация чаще всего осваивалась тогда массами "на слух", в том числе при коллективных чтениях на постоянных дворах, в местах ярмарок, в деревне, и здесь-то гравюра как пособие визуальной пропаганды была незаменима. Она расширяла, таким образом, возможности воздействия "летучих листков" за пределами круга непосредственных читателей.

Для продавцов печатных изданий брошюры и листовки были выгодным, на редкость "ходовым" товаром, и уже в самую раннюю пору Реформации издатели и торговцы быстро убедились на опыте, каким большим спросом пользуются сочинения Лютера и других поборников реформ. В результате 90% печатных станков Германии стали использоваться для публикации произведений реформационного характера⁵. Работы оппонентов, хотя их также было немало, оказались отеснены на второй план. Гуманист И. Кохлей, оставшийся верным старой церкви и создавший целый цикл антилютеровских произведений, был вынужден горько жаловаться, что владельцы печатен, ссылаясь на малый спрос, не хотят публиковать такие сочинения. Еще дальше шел папский нунций Алеандр в своих депешах 1521 г. в курию: он подозревал немецких издателей в заговоре и уверял, что в Германии, где и без того отвратительный климат, "ежедневно идут настоящие дожди из работ Лютера". Он сообщал, что против него, посланца Рима, ополчилась "угрюмая клика" сочинителей, которые "швыряют" в него свои диалоги, "сыплют градом" порочащие стихи и даже угрожают его жизни⁶. Он, Алеандр, считает, что в Германии существуют "два наипаснейших источника зла – языки ученых и руки издателей, и те порождают, а эти распространяют яд"⁷.

Кем же были авторы "литературы памфлетов"? Многие из них выступали анонимно, как и часть издателей, и даже указания на места изданий нередко были фиктивными. Судя по содержанию сочинений, авторами анонимных работ по разным причинам были и защитники старой церкви, и приверженцы Реформации, но именно последние чаще скрывали свои имена: ведь папская булла объявила Лютера еретиком, и его сторонникам грозили гонения. По Вормскому эдикту императора Карла V (май 1521 г.) реформационную литературу запрещалось печатать, продавать, покупать, переписывать и читать, а все сочинения, касающиеся вопросов веры, должны были пройти перед публикацией цензуру местных епископов. Издание работ, в которых пропагандировались принципы Реформации, в этих условиях становилось актом неповиновения не только церковной, но и высшей гражданской власти. Научные методы XX в. позволяют достаточно точно определить по "типографскому почерку" печатников и места изданий, даже когда о них намеренно давались неверные сведения, но установление авторства анонимных сочинений и в наши дни вызывает споры. Тем не менее работа нескольких поколений историков и филологов, внимательно изучавших содержание и языковые особенности "летучих листков", позволила с большой степенью достоверности назвать имена ряда создателей брошюр и листовок. В их числе были видные деятели Реформации М. Буцер, И. Агрикола, И. Эберлин фон Гюнцбург, а также авторы, имена которых известны ныне лишь самому узкому кругу специалистов. Основную массу публицистов, в том числе и анонимных, составляли представители клира, включая гуманистически образованных, а также просвещенные светские лица, обратившиеся, подобно рыцарю и гуманисту Гуттену, к творчеству не только на латыни, но и на немецком языке. Известны, однако, и авторы, не принадлежавшие ни к клирикам, ни к гуманистам, – таков, например, автор диалога о сапожнике, священнике и его кухарке, знаменитый

нюрнбергский мейстерзингер Г. Сакс. Во всяком случае, публицистическая литература, которая была обращена к "простому человеку", учитывала его вкусы и высказывалась от его имени, создавалась отнюдь не малообразованными людьми, какими были в большинстве своем адресаты этих произведений.

Иначе обстоит дело с авторами гравюр, в создании которых обычно участвовали три человека: художник, делавший рисунок, резчик по дереву, который этот рисунок превращал в форму для печати, и печатник. Среда художников и тем более резчиков по дереву в массе своей образованностью не блистала, но для создания гравюр важно было в первую очередь иное – уровень профессионального мастерства. Многие из гравюр отличаются крайне скромными художественными достоинствами, причем нередко за счет огрубляющей работы резчика, а не самого художника, зато в создании немалого числа произведений участвовали крупные мастера эпохи – Л. Кранах Старший, Г. Бальдунг Грин, Н. Мануэль Дойч и др. Общая картина, таким образом, и здесь, как и в случае с текстами, довольно пестра.

Одним из самых популярных произведений среди "летучих листов" стал анонимно изданный диалог "Карстганс", выдержавший всего за несколько месяцев 10 изданий. Первое из них опубликовал И. Прюс Младший в Страсбурге, и успех у публики был так велик, что он выпустил и второе издание. В том же Страсбурге "Карстганса" переиздал В. Клёпфель, три издания появились в Базеле (два – у А. Петри, еще одно – у П. Генгенбаха). Четыре раза диалог выходил в свет в Аугсбурге (у Й. Надлера, М. Раммингера, С. Руффа и, видимо, у С. Отмара)⁸. Все эти издатели печатали и многие другие реформационные произведения.

Само словосочетание "Карстганс" не было новшеством. По Г. Буркхардту, оно употреблялось в Эльзасе, Швабии и Швейцарии в качестве насмешливого прозвища "деревенщины"⁹. В Страсбурге знаменитый народный проповедник Гейлер Кайзерсбергский использовал его в своих проповедях в 1498 г., когда обратился к мотивам и образам сатирического произведения гуманиста Себастьяна Бранта "Корабль дураков" (1494). У Гейлера дворянин спрашивает: с какой стати он должен иметь дело с Карстгансом, этим крестьянским чурбаном неотесанным? Ведь кроме ругани, он ничего не знает: ни воспитанности, ни добрых нравов, ни вежливого обхождения. А уж когда он едет верхом, то на лошади сидит криво, словно хочет с нее воду набрать¹⁰.

В публицистической литературе едва ли не первым о Гансе-Мотыге заговорил один из крупнейших немецких сатириков эпохи – Томас Мурнер (1475–1537). Францисканский монах, доктор теологии и обоих видов права, поэт, которого император Максимилиан короновал лавровым венком, он испытал влияние гуманистической культуры, не затронувшее, однако, его строго ортодоксальных религиозных взглядов. Он перевел на немецкий язык "Энеиду" Вергилия, создал сатирико-дидактические произведения "Цех плутов" и "Заклятие дураков" (оба – 1512 г.), "Швиндельсхеймская мельница" (1515), "Луг дураков" (1517 г., расширенный вариант – 1519 г.). Моралист и бытописатель, давший множество зарисовок жизни и нравов всех слоев современного общества, он отлично владел народной речью, широко использовал пословицы, поговорки, прибаутки, но неизменно оставался назидательным. Задачи поэзии сближались у него с задачами церковной проповеди, мастером которой он считался. Когда началась Реформация, Мурнер сделался одним из главных ее оппонентов в публицистике, причем основной его мишенью стал Лютер, которого он ненавидел с силой и яростью

фанатика, как позже ненавидел и Цвингли. Из-под его пера один за другим выходили антилютеровские памфлеты, в том числе опубликованная в 1522 г. сатира "О большом лютеровском дураке и о том, как его заклял доктор Мурнер".

Уже в начале этой полемики он обратился к использованию прозвища Карстганс, только ставил две части этого словосочетания в обратном порядке по сравнению с закрепившимся позже. О Гансе Карсте он писал в 1520 г. в сочинениях "О папстве, то есть о высшей власти в христианской вере" и "К могущественнейшему дворянству немецкой нации" – своих ответах на созданные в том же году реформационные произведения Лютера "О папстве в Риме" и "К христианскому дворянству немецкой нации об улучшении состояния христианства". Лютер считал, что в чрезвычайной ситуации, в обстановке дошедшей до предела "порчи" христианства, виновником которой был папа-Антихрист, воссевший в Божьем храме, в дело должны вмешаться светские власти, поскольку без помощи мирян уже невозможно реформировать церковь. Напоминая, что принято на законном основании карать воров виселицей, а разбойников – отсечением головы, он призывал не давать потачки "римскому корыстолюбию, величайшему вору и разбойнику из всех существовавших или могущих существовать на земле, которое прикрывается священными именами Христа и святого Петра"¹¹. С другой стороны, он не менее энергично подчеркивал, что, хотя "злодеи достойны наказания, следует отказаться от насилия", "действовать со страхом Божиим и благоразумием", иначе "весь мир будет плавать в крови, и все-таки этим ничего не добьешься"¹². Со временем эта позиция Лютера трансформировалась у него в частое и четкое противопоставление мирных путей Реформации насильственным методам, т.е. проповеди "слова Божьего" – использованию "кулака".

Мурнера, однако, интересовали в сочинениях Лютера не эти места, которые он воспринимал как обычную уловку еретика, маскировку его подлинных намерений, а главная, на его взгляд, тенденция – разрушительный характер его произведений. Мурнер обвинял его в разжигании недовольства папой и Римской церковью не только в кругах образованных людей, но также – в чем он видел опасность – и в среде "не имеющего разума простонародья". Чего же ждать в таком случае от Ганса Карста и толпы, распаленной Лютером против попов и монахов? Он, Мурнер, "сам слышал" из уст одного такого Ганса, что тот хочет "взять свою мотыгу и бить ею"¹³. Мурнер предупреждает: Лютер может вызвать настоящий пожар, и потому властям, в том числе императору Карлу V, необходимо принять меры против этого "Катилины", чтобы не возник "Башмак" – крестьянский мятеж¹⁴.

Своеобразным ответом на обвинения Лютера и его сторонников в подготовке бунта и стал диалог "Карстганс". Время его создания (или по крайней мере завершения) анонимным автором можно определить довольно точно. Диалог возник после 13 декабря 1520 г., когда вышла в свет работа Мурнера "О папстве", так как ее обсуждают персонажи "Карстганса"; с другой стороны, известно, что ровно месяц спустя Мурнер обратился к канцлеру Страсбурга С. Бранту и членам городского совета с требованием запретить продажу уже изданного диалога. Мурнер утверждал, что в "Карстгансе" позорят его лично и что это сочинение является еретическим. Если его продажа не будет немедленно пресечена, он, Мурнер, обратится в Рим¹⁵. Таким образом, "Карстганс" был создан во второй половине декабря 1520 г. – начале января 1521 г. Это был один из кульминационных моментов в ранней истории Реформации: в ответ на сожжение в Кельне и Лувене его книг как еретических Лютер 10 декабря 1520 г. публично предал огню за

городскими воротами Виттенберга тома канонического церковного права, сочинения своих противников и печатный экземпляр папской буллы с угрозой отлучения. До Вормского рейхстага, где в апреле 1521 г. была предпринята последняя попытка заставить его отречься от своих взглядов в присутствии императора, оставалось всего три месяца.

Диалог "Карстганс" в отечественной историографии специально еще не изучался, и потому необходимо осветить его содержание более подробно. Он состоит из небольшого введения, как бы компенсирующего необычную для того времени краткость заглавия, и двух частей, тесно связанных друг с другом, но не разделенных авторской цезурой.

Во введении автор сообщает, что читатель встретится с "пятью персонами", ведущими между собой беседу (это Карстганс, Мурнер, Студент, Лютер, Меркурий), и призывает его сразу же "взять на заметку", сколь неблагоприятно проявляет себя здесь некое духовное лицо, которое считает себя высокоученым человеком, но злоупотребляет своим титулом и положением¹⁶. Скрывая под обликом овечки волчью суть, этот невежественный "неподлинный теолог" под видом братского увещания публично занимается хулой и поношением, использует разумное обсуждение дела, чтобы защищать верховенство папы; более того, он хочет, чтобы христианская вера основывалась на преходящей, плотской власти и языческом господстве. Недаром его малое разумение в Священном Писании вызвало насмешки, когда он выпустил в свет свои сочинения. Поначалу имея успех, он решил продолжать ради славы и денег. Не зря говорят, что змея скрывается в траве. По делам познают человека, время для этого приходит, пусть и не сразу. С кем же он ведет спор? С самим высокоученым, "божественным Мартином Лютером"¹⁷.

Достаточно одной лишь этой оценки, чтобы еще до начала первой части у нас не осталось сомнения, на чьей стороне стоит создатель "Карстганса". Подобная определенность позиции и даже открытые предупреждения о ней были типичны для литературы "летучих листов": она предпочитает не полутона, а свет и тени, персонификацию и четкое разграничение сил добра и зла (конечно, по-разному понимаемых различными авторами). Можно даже утверждать, что любовь к резким контрастам и их сопоставление не только черты стилистики этой литературы, которые оказываются сродни стилистике гравюры того времени, но и нечто большее: в основе обоих искусств – слова и изображения – лежало сходное отношение к миру, стимулированное остротой противоречий эпохи. Разумеется, рядом существовало множество исключений, но правила они не перечеркивают.

Характеристика Лютера "божественный" (явная калька с латинского *divinus*) требует комментария. В семи из девяти переизданий "Карстганса", вышедших одно за другим в 1521 г., это слово было заменено на более привычное для немецкой речи понятие "святой". Но именно с 1521 г. в немецком искусстве наряду с ранее созданными портретами Лютера как монаха (в рясе) и как ученого (в шапке доктора теологии) впервые появляются его образы как святого – с нимбом, традиционным символом инспирации Святого Духа¹⁸. Об этих изображениях с негодованием сообщал, в частности, Алеандр в своих отчетах в Рим о положении в Германии. Новый тип изображения Лютера стал свидетельством нового, более высокого ранга его оценок частью современников. Этот процесс перемен в менталитете масс, при котором еретик, преданный Римом анафеме, начал восприниматься как пророк Божьей истины и святой, отразился и во введении к "Карстгансу". Диалог стал едва ли не первым произведением литературы, в

котором оказалось зафиксированным явление, одновременно наметившееся и в гравюре.

Для понимания позиций участников диалога немаловажное значение имеет информация о них, которая может быть выявлена по их самохарактеристикам и высказываниям других персонажей. К образам Лютера и Мурнера мы обратимся ниже. О Меркурии никто из других героев диалога пояснений не дает. Его изначальное присутствие в доме крестьянина, где происходит действие, никак не мотивировано. Кто он – всеведущий римский бог или проницательный ученый человек, который лишь наделен его именем? В его облике, видимо, нет ничего необычного, поскольку никто из персонажей не задает по этому поводу вопросов. В диалоге он выполняет роль своеобразного резонера, который лаконично и притом на латыни комментирует действие.

Карстганс – крестьянин-труженик, хозяин дома, но, как постепенно выясняется, не вполне "рядовой" крестьянин: он фогт, представитель власти в деревне. Он не раз председательствовал в крестьянском суде и даже замещал "юнкера", т.е. дворянина, когда решались дела более сложные, чем те, что подсудны низшей деревенской юрисдикции. Это психологически мотивирует его стремление к серьезному и объективному рассмотрению спора, при котором должны быть выслушаны аргументы обеих сторон. Карстганс грамотен, может прочесть книжку на немецком языке, но предпочитает воспринимать на слух чтение более опытных в этом деле людей. Ему известны даже отдельные короткие изречения на латыни из Священного Писания – фразы, которые не раз звучали и растолковывались в церкви. Он достаточно состоятелен, чтобы оплачивать обучение сына в высшей школе, трудолюбив, благочестив, тверд характером и склонен при угрозе его правам и интересам тут же поминать свое оружие – цепь.

Студент учится на деньги отца – Карстганса – в Кельнском университете и находится под безраздельным влиянием профессоров-схоластов и инквизиторов, людей строго ортодоксальных взглядов, которых придерживается и Мурнер. Гуманистические веяния, которые доходили и до Кельна, Студента миновали, он типичный воспитанник "немецкого Рима", как часто называли этот город.

Действие происходит зимой, когда Карстгансу не надо работать в поле. Диалог начинается с приближающегося к дому мяуканья Мурнера, чье имя в животном эпосе означало "кот-мурлыка", а искажение этого имени на "Мурнар" (оно тоже используется в диалоге) по созвучию обрело смысл "Мурлыка-дурень". Карстганс и Студент прислушиваются к странным завываниям – то ли это кошачья песня, то ли змея шипит, то ли человек вопит. Карстганс решает: если животное такое же, как его звуки, то оно, конечно, полно лжи, будь то кошка или кот¹⁹. Студент, демонстрируя знания, полученные от ученых людей, перечисляет приметы кошек и их ласковые повадки: они трутся о шею хозяина, лежат на коленях у женщин. Карстганс, напротив, напоминает деревенские представления о кошках: у них в мягкой лапке острые когти, кошка может тут лизать, а там царапать, глаза у нее как у волка. Говорят, если хозяин причинит кошке что-нибудь дурное, она уйдет, найдет крота, оближет его, а потом отравленной мордой может отравить и хозяина или причинить вред младенцу в колыбели. Если же кошек запирают, они будут плохо ловить мышей. Меркурий подает первую реплику: "Кот опасен".

Карстганс посылает сына прогнать кошку камнями, тот идет к дверям, но останавливается пораженный: там какой-то страшный зверь! "Это совсем не кошка, хотя он на нее похож, и он становится все больше и больше. По цвету серый,

голова странная, и весь изгибается – то нагнет голову, то выпрямится". Карстганс тут же впервые произносит слова, которые еще не раз прозвучат в диалоге: "Где мой цеп?"²⁰. Меркурий поясняет, что по воле Юпитера произошло "переселение души". Карстганс не может понять, что это такое, но хочет расправиться со зверем-дьяволом. Студент уговаривает его: "Нет, нет, отец, это человек". Карстганс приглядывается: "О господи, да это духовное лицо!" Входит Мурнер.

Смущенный тем, что обозначил, Карстганс оправдывается: дорогой господин должен его извинить, ведь деревенский люд не привык к обхождению со столь важной особой, которая, оказываясь, может бегать по крышам; к тому же духовные лица ночью должны находиться в монастырях, заниматься молитвами и песнопениями. Мурнер возмущен: чтоб лихорадка побрала этого мужика, он все еще не видит, с кем имеет дело! Студент уговаривает отца не гневить высокую особу: теперь он узнал – к ним пожаловал большой человек, поэт, увенчанный лавровым венком, доктор обоих видов права и "доктор Священного Писания". Он принадлежит к видным членам ордена францисканцев, зовут его Томас Мурнер, он из Страсбурга. Карстганс удивлен: почему же гость не в рясе? Студент поясняет, что орден разрешает монахам переодеваться в обычную одежду при странствиях. Чтобы подтвердить, что это дело обычное, он наивно добавляет: да ведь так монахи делают и тогда, когда ходят в публичные дома. Меркурий кратко комментирует: "Ежедневно"²¹. Карстганс не хочет верить, что орденские правила позволяют вести в монастыре духовную жизнь, а за его пределами, в миру, веселиться. Разгневанный его "непонятливостью", Мурнер обзывает его "крестьянским чурбаном" и ссылается на каноническое право, цитируя и комментируя отрывки из декрета Грациана.

В дверь стучат. Студент идет посмотреть, кто пришел, и объявляет: "О отец, это доктор Лютер"²². Мурнер не хочет оставаться в доме, если выпустят этого гостя. Карстганс удивлен: он слышал много хорошего о Лютере, говорят, что он благочестивый христианин. Мурнер уверяет, что Лютер – еретик и он, Мурнер, уже писал об этом. Карстганс предлагает ему в таком случае лично повести диспут с Лютером, как это сделал доктор Экк в Лейпциге²³. Мурнер решительно отказывается: ведь Экку не досталось тогда большой чести, победы над Лютером он не одержал. Он, Мурнер, и без того не раз полемизировал с Лютером, но тот хочет все оценивать на основе Евангелия и посланий апостола Павла, а Мурнер этим много не занимался. Зато он ссылается на свои работы "Заклятие дураков", "Цех плутов" и "Луг дураков" как на "сочинения теологические" и похвально, что умеет использовать пословицы и поговорки намного искуснее, чем сам Эразм Роттердамский в своих "Адагиях"²⁴. Карстганс готов послушать образец мастерства Мурнера, но тот приводит грубую двусмысленность, вызывающую презрительную реплику крестьянина: от Мурнера только и слышишь что о дураках, глупцах, плутах и негодях. Мурнер предлагает Карстгансу познакомиться с его мудростью по двум книжечкам – "О папстве" и "Христианское и братское увещание Мартина Лютера", но сам больше задерживаться в доме не хочет – ведь Студент напоминает, что Лютер ждет. Со словами: "Лютер изгоняет меня" – Мурнер исчезает.

Входит Лютер, и Карстганс интересуется, что привело его в этот край. "Простодушие немецкого народа", – отвечает Лютер и поясняет: у немцев так мало разума, что они сразу доверяют тому, что им "сыграют и станцуют", потому-то их много обманывают и чужеземцы над ними смеются. Студент напоминает отцу: доктор Мурнер говорил, что этот человек – еретик, он отлучен от церкви.

Испуганный Карстганс требует, чтобы Лютер поскорее ушел, и снова произносит свое излюбленное: "Где мой цеп?" Лютер, однако, напоминает, что даже Мурнер утверждал в своей книжечке: нельзя верить лишь одной стороне, не изучив дело по справедливости. Почему же Карстганс верит Мурнеру, хотя свободное обсуждение еще не проведено? Студент не хочет его слушать: он заодно с Мурнером. Карстганс решает по-иному: "Давай сперва послушаем его книги... Надо выслушать обе стороны, а уж потом приговаривать и осуждать"²⁵.

Студент недоволен: отец придерживается "крестьянского правила". В Кельне доминиканцы и ученые доктора, особенно Гохстратен, ведающий расследованием ереси, учили его иначе: спорить с еретиками нет нужды, ведь они могут посрамить ученостью самих инквизиторов. Ян Гус и Иероним Пражский устыдили бы Констанцский собор, но их сожгли; доктор Рейхлин нанес большой вред инквизиторам, и дело обстояло бы еще хуже, если бы отцы-доминиканцы не добились с помощью подарков поддержки папы²⁶. А что произошло в Майнце в 1520 г.? При собравшемся на площади народе палач отказался сжигать книги Лютера, как повелел легат из Рима, поскольку никто не смог доказать, что дело вершится по праву и истине²⁷.

Карстганс негодует: как могло дойти до того, что только сила имеет право, что папа может послать "какого-то дурака из Рима", наделенного властью приказывать: "Схвати мне того, сожги этого". Крестьянин опять поминает свой цеп. Студент заявляет, что папа имеет право сказать: "Так хотим, так повелеваем, и достаточно того, что мы имеем власть". Карстганс не согласен: Христос учил своих учеников, в чем должна состоять их служба, и это написано в Евангелии. Между тем нынешние папы и епископы все делают наоборот, словно язычники. Студент не может сдержаться: "О отец, ты враг попов! Вы, крестьяне, всегда опасны попам!" Карстганс не возражает – "это ясно". Сын предупреждает его: "Смотри, не запачкай уста, они должны блюсти Евангелие". Карстганс напоминает "четыре строки из Евангелия", которые, на его взгляд, выражают его смысл с такой силой, что добавлять к ним многое не надо. Эти строки таковы: ты Петр, и на этом святом Петре воздвигну я церковь мою; паси агнцев моих; что они вам скажут, то и делайте; кто вами пренебрежет, пренебрежет мною²⁸.

Студент ссылается на Мурнера: христианскую веру запрещено "перетряхивать и исследовать". Карстганс просит Лютера высказать свое мнение.

Л ю т е р. Ясное как день не нуждается еще и в свете свечи, оно само чисто и прозрачно. И за эти четыре строки меня самого вергли в страх и нужду. Ведь тому, кто хочет их отстаивать, секут голову...

К а р с т г а н с. Дорогой господин Лютер, пишите на нашем немецком языке Божью истину, чтобы и мы, простые миряне, могли это читать... И предоставьте нам позаботиться, чтобы мы спасли вас от насилия папы и широких шляп (головной убор кардиналов. – В.В.). Нам может помочь не что иное, как добрый кулак да меч, панцирь и алебарда вместе с хорошей пушкой... Чтобы человека, который верно учит святому Евангелию, папа хотел погубить насильем? Да не будет этого никогда! Где мой цеп?

С т у д е н т. Он обезумел!

М е р к у р и й. Пусть справедливость станет охраной!

Л ю т е р. Нет, дорогой друг, по моему мнению, не следует ни сражаться, ни убивать. Если бы Христос захотел, он мог бы послать на помощь двенадцать легионов ангелов... но он учит терпеливо переносить за истину страдания и смерть²⁹.

Это ключевой момент всего диалога. Лютер прощается и уходит. Первая часть анонимного сочинения завершена. Выявлены основные позиции персонажей, их образы в целом уже ясны читателю, и вторая часть внесет мало нового в характеристики Студента и Меркурия – двух из трех оставшихся в доме пер-

сонажей. Зато в ней резко возрастает роль Карстганса: он уже не столько спрашивает, сколько сам утверждает "истины", уверенно цитируя Писание. Диалог превращается в поддерживаемую репликами других персонажей цепочку монологов крестьянина. Вторая часть художественно явно слабее первой, и именно в ней разворачивается аргументированное обоснование протестантской позиции Карстганса и раскрываются его политико-правовые взгляды. По воле автора он оказывается знатоком текстов Писания – в духе Реформации они служат решающим аргументом, когда надо выяснить истину. Это нанизывание цитат, на наш взгляд, утомительно, но автор и его современники испытывали к подобному приему особую склонность, и, возможно, вторая часть диалога казалась им интереснее первой. Мы рассмотрим ее лишь в главных чертах.

После ухода Лютера Карстганс просит сына почитать ему книжечку Мурнера "О папстве" – надо же узнать, чему он учит. Уже само полное название, где говорится о высшей власти папы в христианской вере, Карстгансу не нравится, ведь такое верховенство принадлежит одному лишь Христу. Ссылки на то, что власть папы восходит к святому Петру и потому он может претендовать на превосходство над другими епископами, Карстганс отвергает: все апостолы были равны, и современные епископы должны унаследовать это равенство³⁰. По мере чтения недовольство крестьянина Мурнером растет: тот настолько мало понимает в Писании, что, хотя и считается доктором теологии, у него получается не теология, а какая-то "глупология"³¹. Не нравятся Карстгансу и постоянные полемические выпады Мурнера против Лютера: ничего от братского увещания в этом нет.

Чтобы подкрепить позиции Мурнера, Студент, который видит в нем "знаменитого ученого", излагает его тезисы о непогрешимости папы, правильности лишь его толкования Писания, полноте власти папы "как на земле, так и в чистилище". От себя он добавляет ссылки на схоластов, продолжающих традиции Фомы Аквината и Дунса Скота. При этом затрагивается вопрос: как же следует понимать христианскую веру? Ссылки на авторитеты и их рассуждения Карстганс не убеждают: если бы "статьи веры" писали все эти люди, понадобился бы целый "гроссбух", между тем как Господь ограничился простым и ясным словом. Уж лучше он, Карстганс, останется "при своей старой крестьянской вере", следуя тому что так верно сказал благочестивый доктор Лютер: "надо просто держаться веры в Христа, вот и все"³².

Студент не соглашается: Мурнер пишет в своей книжке, что новые мнения, которые исходят от Лютера, не ведут к добру, грозят вызвать мятеж против власти и порядка. Карстганс отвергает подозрения: "Я вовсе не считаю, что нужна противостоять власти или пренебрежительно относиться к ней. Но она может так грубо и бесстыдно злоупотреблять своей силой, что это приведет к вреду, позору, и тогда вопреки всякому разуму она сама навлечет на себя жалобы"³³. Студент уверяет, что в делах власти и порядка крестьяне ничего не смыслят и не должны даже судить о них. Карстганс не согласен: Священное Писание учит иному. Когда апостола Павла арестовали, "епископ" (первосвященник Анания) приказал бить его по устам. И Павел ему сказал: "Бог будет бить тебя, стена подбеленная!"³⁴. Так он напомнил, что за злоупотребление властью ждет Божий приговор. Это касается и папы, и епископов. Нет у них никакой власти помимо той, что определена в Писании, нет и власти над ним самим, как нет ее у какого-нибудь камня³⁵.

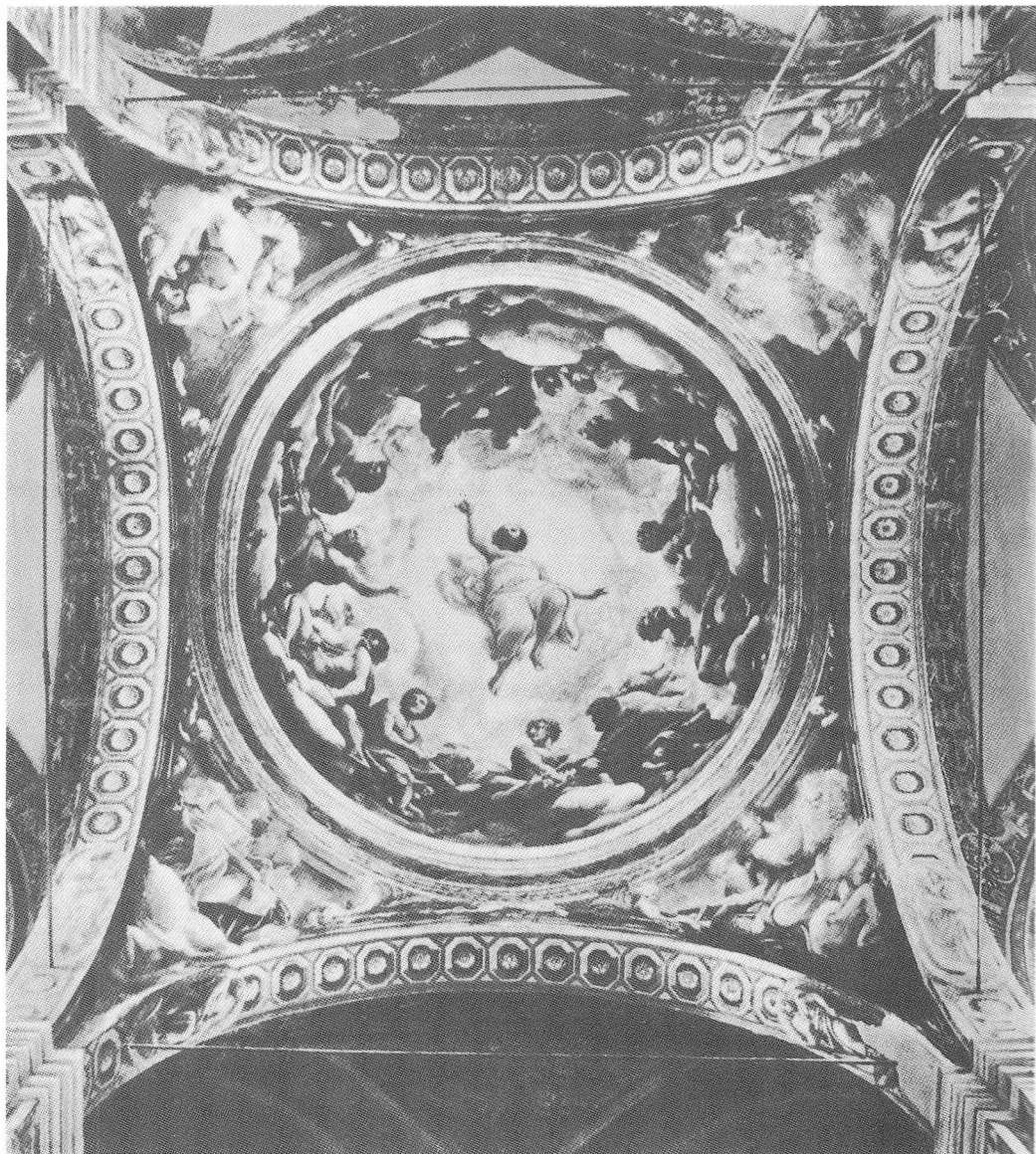
Карстганс обращается к примерам злоупотребления властью и к тому, как надо этому противостоять. Королю, императору, епископу, папе, имевшим дурные



*Интерьер церкви
Сан Джованни
Эвангелиста
в Парме*



*Корреджо.
Иоанн Евангелист.
Деталь фрески
в люнете над дверью
северного рукава
трансепта церкви
Сан Джованни
Эвангелиста. 1520*



*Корреджо. Фрески купола и парусов
церкви Сан Джованни Эванджелиста в Парме. 1520–1522*

*Корреджо. Роспись купола
церкви Сан Джованни Эванджелиста в Парме*





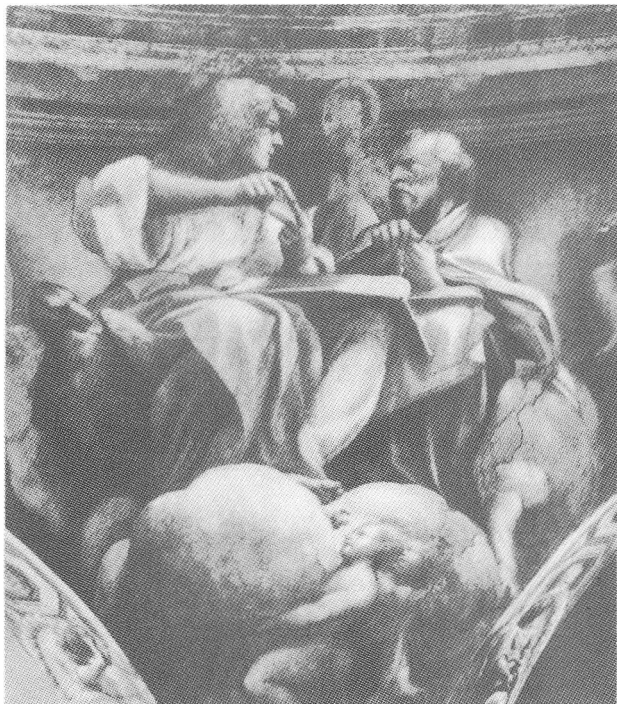
*Корреджо. Христос.
Деталь росписи купола*

*Корреджо.
Св. Иоанн Евангелист,
взирающий на Христа
и апостолов в небесах.
Деталь росписи купола*

*Корреджо. Апостолы
Иаков Младший и Фома.
Деталь росписи купола*





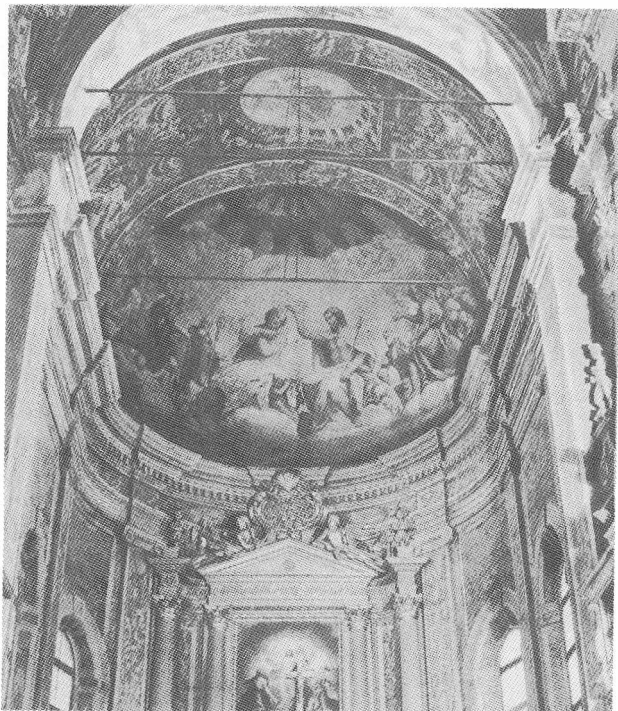


*Корреджо.
Иоанн Евангелист
со св. Августином.
Роспись одного
из парусов купола*

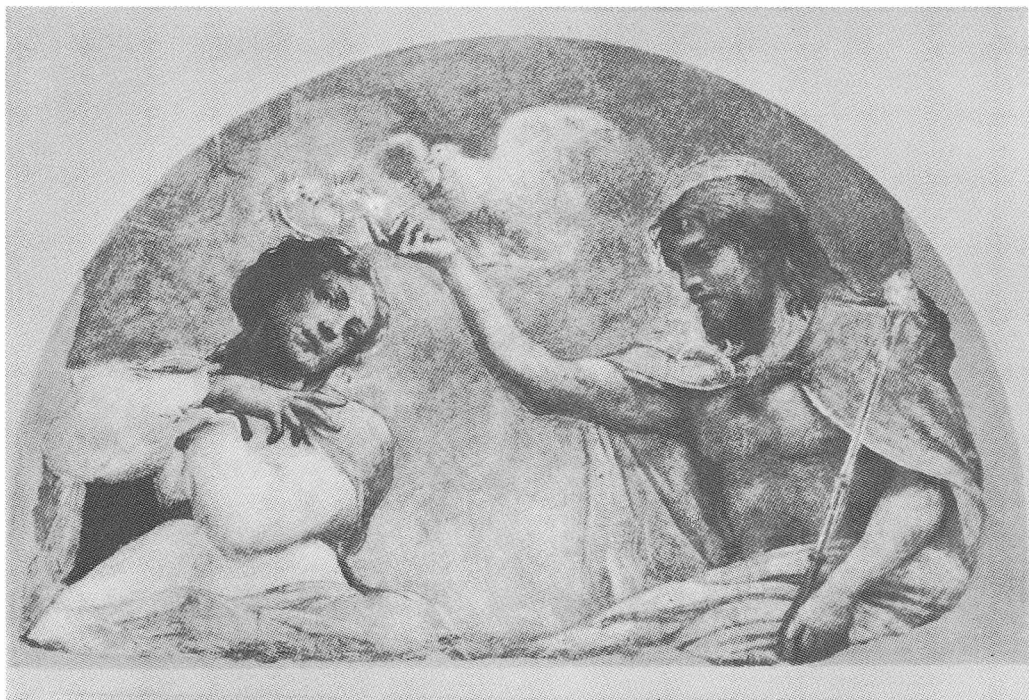


*Корреджо.
Путто, лежащий
на подружной арке.
Деталь росписи паруса
с евангелистом Лукой
и св. Амвросием*

Чезаре Аретузи.
Коронование Марии (1586).
Фреска конхи апсиды
церкви Сан Джованни
Эвангелиста в Парме



Корреджо.
Коронование Марии (1522).
Сохранившийся фрагмент
первоначальной росписи
конхи апсиды
церкви Сан Джованни
Эвангелиста. Парма,
Национальная галерея

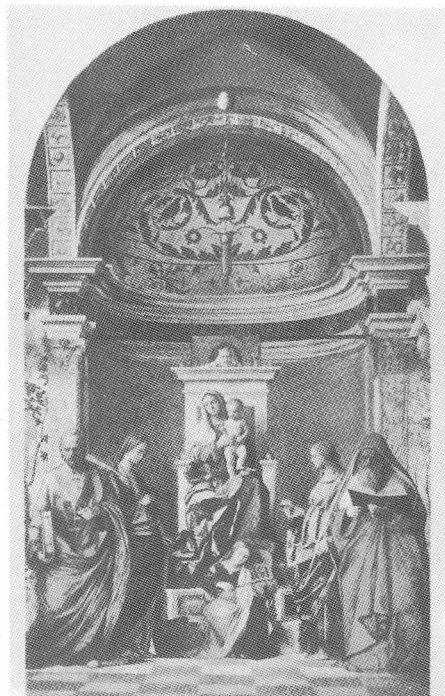
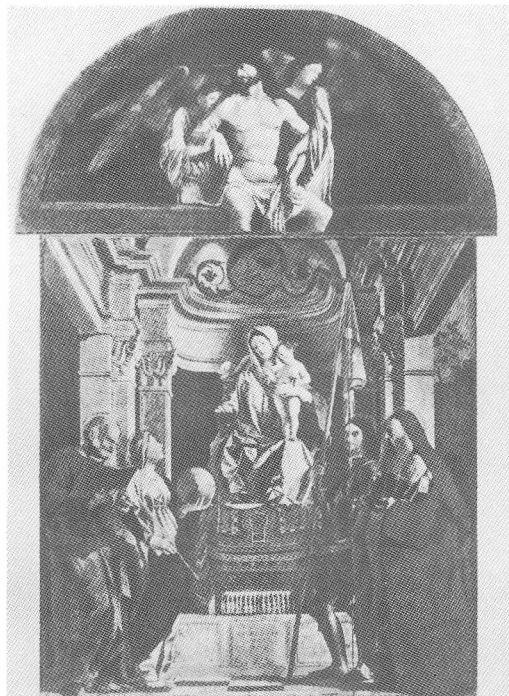




Лоренцо Лотто.
Святое собеседование.
Около 1505 г. Эдинбург,
Национальная галерея
Шотландии

Лоренцо Лотто.
Мадонна с младенцем
на троне и святые.
Около 1505–1506 гг.
Санта Кристина
аль Тивероне (Тревизо),
приходская церковь

Джованни Беллини.
Мадонна с младенцем
на троне и святые.
1505. Венеция,
церковь Сан Джакаррия



*Д. Лотто.
Мадонна с младенцем,
святым епископом
и св. Онуфрием.
1508. Рим,
галерея Боргезе*



*Д. Лотто?
Мистическое обручение
св. Екатерины. 1524.
Рим, Национальная
галерея старого искусства
(палаццо Барберини)*





Л. Лотто.
Мадонна с младенцем,
св. Рохом и св. Себастьяно.
Около 1521 г.
Ранее Флоренция, собрание
Контини Бонакossi

Л. Лотто.
Алтарь св. Николая.
1529. Венеция,
церковь деи Кармини

Копия Чиголи с Тициана.
Убиение
св. Петра Мученика.
1580. Кембридж,
музей Фитцвильям

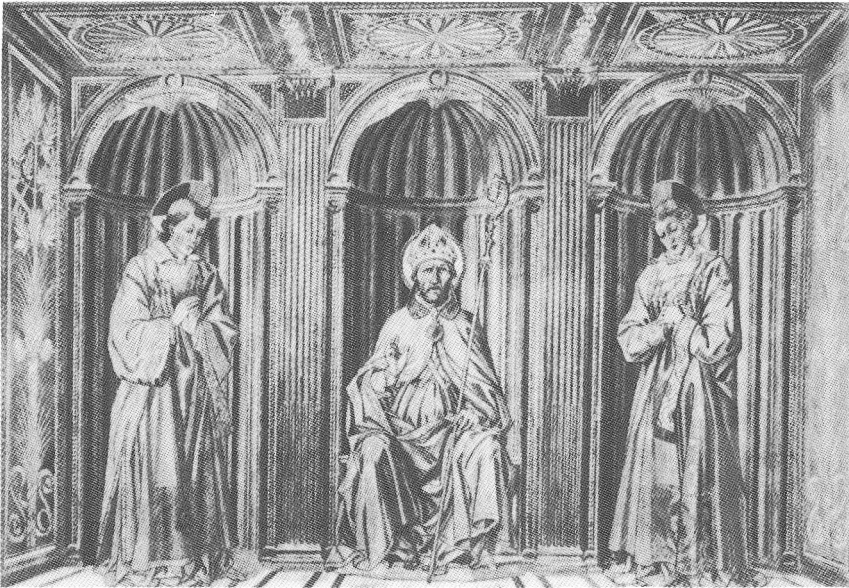
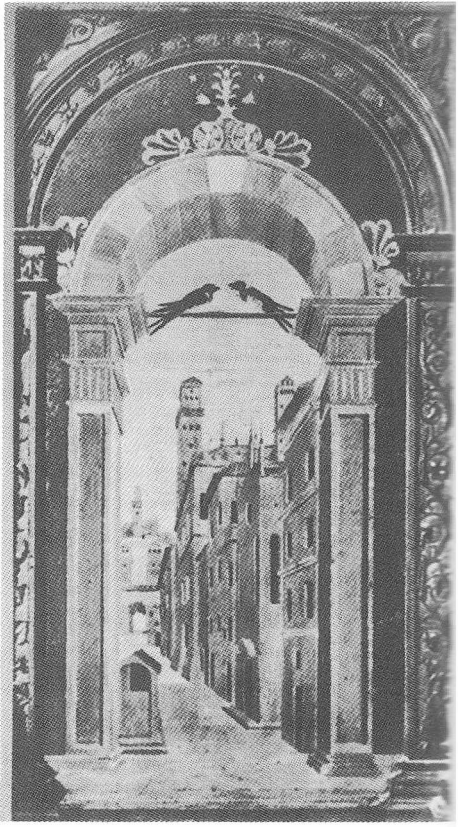
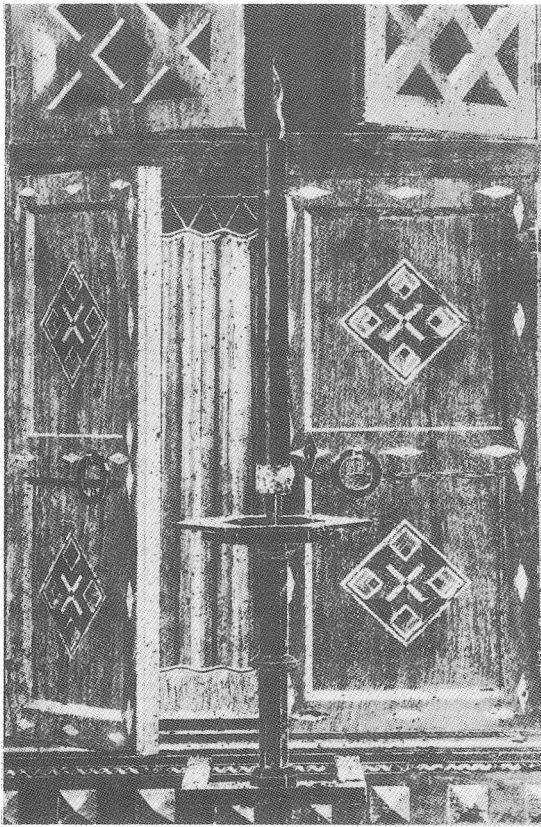


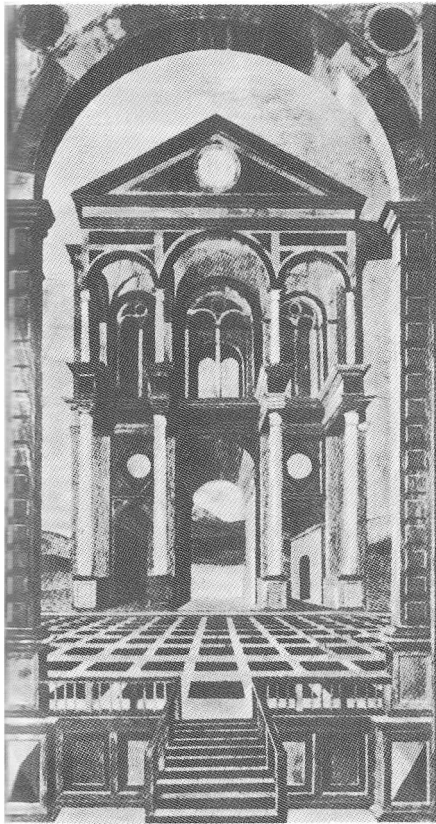


*Л. Лотто.
Мадонна с младенцем,
святыми и ангелом.
Около 1529 г.
Вена, Музей
истории искусств*



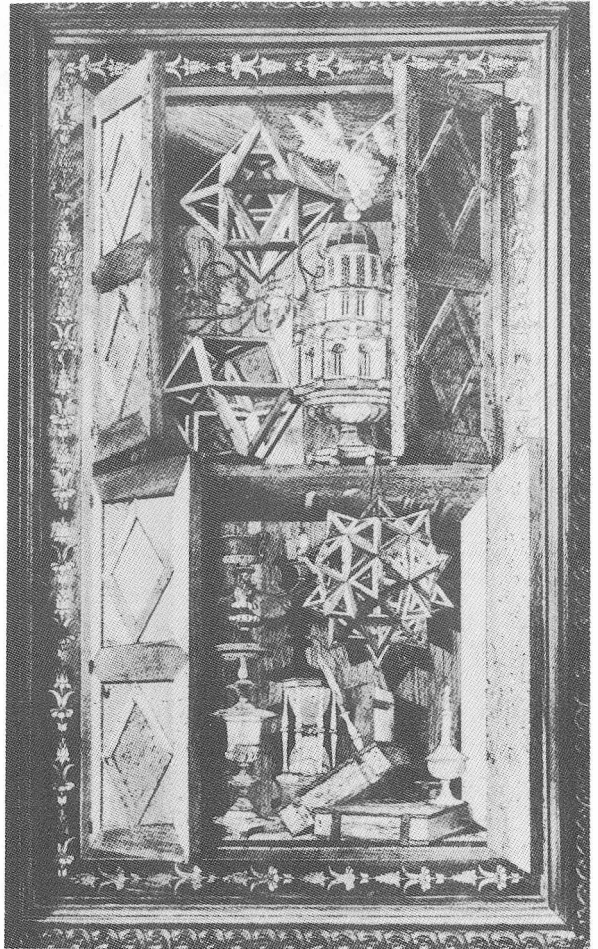
*Л. Лотто.
Мадонна
со спящим младенцем
и святыми.
1533. Бергамо,
Академия Каррара*





Фра Джованни да Верона. Городской вид.
Панно скамьи хора. 1507–1510. Неаполь,
Сант'Анна деи Ломбарди

Фра Джованни да Верона.
Открытый шкаф с геометрическими
фигурами, клепсидрой и литургической
утварью. Панно скамьи хора. 1519–1522.
Верона, Санта Мария ин Органо

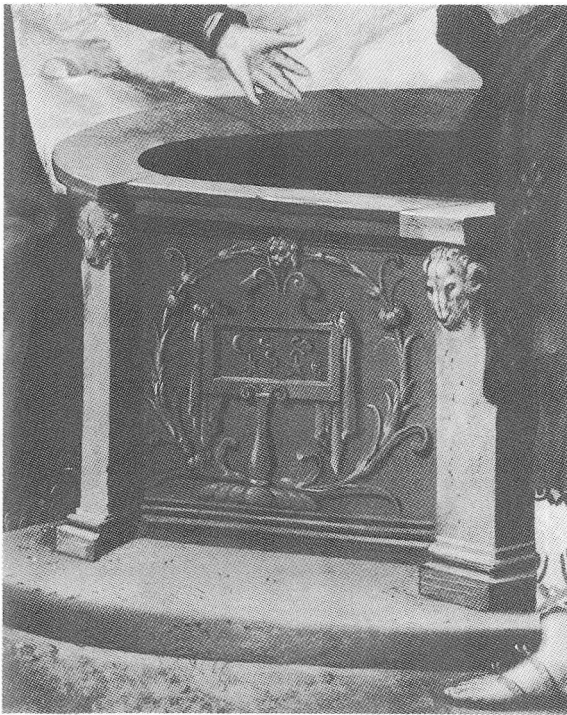


←
Антонио Манетти.
Приоткрытое окно и свеча. После 1436 г.
Фрагмент створки шкафа сакристии.
Флоренция, Санта Мария дель Фьоре

Фра Джованни да Верона. Городской вид.
Панно скамьи хора. 1500–1505. Верона,
Санта Мария ин Органо

Джулиано да Майано. Св. Зиновий и дьяконы.
Шкаф сакристии. 1463–1465.
Флоренция, Санта Мария дель Фьоре





*Питер Артсен.
Христос и самарянка.
Деталь в ходе реставрации
(картуш на колодце)*

*Питер Артсен.
Христос и самарянка.
Деталь (самарянка,
верхняя часть фигуры)*



*Питер Артсен.
Христос и самарянка.
Москва, ГМИИ им. А.С. Пушкина*

*Питер Артсен (копия мастерской).
Притча о милосердном самарянине.
Ранее находилась в антиквариате
А.Манто, Париж*



*Питер Артсен. Христос и самарянка.
Деталь (пейзаж справа и край колодца)*

замыслы, препятствовали в их осуществлении советы, регенты, парламенты, община. Благодаря их возражениям удавалось избежать пролития крови, которое свершилось бы без этого³⁶. Разве община Рима не изгнала некогда за злые дела "короля Тарквиния"? Разве князя и император Максимилиан не изгнали герцога Вюртембергского? Или нужно было позволить свирепствовать этому безумцу, который собственной рукой убивал людей, отрезал носы? А какие дела творили многие папы, сколько связано с ними убийств, позора, вреда, скандала! Карстганс советует сыну прочесть другую, немецкую книжечку "О папстве" – ее написал Лютер, и он там в тысячу раз лучше говорит, руководствуясь Писанием³⁷. О нем, о святом Евангелии, долго умалчивали попы, оставляя в невежестве бедных простых мирян, но теперь все изменилось – пришел наконец доктор Мартин Лютер.

Студент раздражен: один простец может столько наговорить, столько задать вопросов, что и сам папа не ответит. Карстганс смеется: папа хотя и всесвятнейший, но разве это значит, что он и всеученейший? Не его, а апостолов Господь называл солью земли, светом мира. Карстганс подводит итог: ни вера, ни церковь не зависят от папы. Ни он, ни епископ, ни император, но только Христос, живой Сын Божий, – "глава христианской веры, скала, на которой она покоится". Вера же есть действие святого Духа в наших душах, и никакой папа дать ее не может. А церковь объединяет сообщество верующих, но в духовном теле, а не под властью телесного главы, как мяукают иные коты на крышах³⁸. Карстганс не хочет больше слушать "бесполезную болтовню" из книжицы Мурнера, тем более что он сам, оказывается, уже разобрался раньше в двух книжках – Лютера и Мурнера – со сходным названием "К дворянству". Он согласен не с Мурнером, а с Лютером, который на основе Писания показал, что священство принадлежит всем христианам³⁹. Что же касается Мурнера, то пусть Бог упасет его, Карстганса, от этого человека! Кошка он, Мурлыка, или кот, пусть оставит Карстганса в покое. А если уж он так учен, пусть отправляется в Виттенберг, к Лютеру, тот сможет ему ответить!⁴⁰

Диалог завершен, и собеседники прощаются друг с другом, Меркурий и Студент – на латыни.

Если мы сравним обе части "Карстганса", различающие и связующие их основные мотивы идейных споров выступают особенно ясно. В первой части диалога главным для автора было разоблачение защитников папства и католической ортодоксии – невежества, самохвальства, лживости, грубости Мурнера как одного из главных запевал антилютеровского хора, критика безнравственности монашества, нетерпимости упоминавшихся в ходе диалога ученых-схоластов и инквизиторов. Не случайно автор обращается в этой части к сатире, приемы которой были замечательно разработаны в немецкой литературе эпохи Возрождения и включали различные способы "саморазоблачения" персонажей. Высокие образцы такого искусства хорошо известны по предшествующим "Карстгансу" произведениям, созданным гуманистами, – "Похвале Глупости" Эразма Роттердамского, "Письмам темных людей" и др. Во второй части, где Карстганс становится по преимуществу рупором идеалов и представлений лютеранского варианта евангелизма, риторика реформационной проповеди выступает на первый план, центральной (хотя, разумеется, не единственной) делается задача позитивного характера: тезисы о верховенстве папской власти, непогрешимости папы и т.д. не только отвергаются, им резко противопоставлено утверждение нового взгляда на сущность христианской веры и церкви. Популяризируются заимствованные из лютеровских работ 1520 г. идеи всеобщего священства, ориентация на Писание как

единственный авторитет в вопросах веры, обращение к принципам раннехристианской церкви как вечным образцам и т.д. Выхолащивание живого художественного начала ради "нажима" в публицистических целях – процесс, который наносил ущерб творчеству даже таких выдающихся авторов той поры, как Ульрих фон Гуттен, с наибольшей силой проявился именно во второй части.

Уже в первой половине диалога есть элементы несоответствия между, например, испугом Карстганса по поводу появления в его доме еретика и даже готовности взяться в этой связи за цеп и последующим его возмущением папской властью, способной хватать и сжигать людей по своему произволу. То же относится к характерному для него сочетанию почтительности к духовному лицу и готовности признаться, что не зря говорят о недружелюбии крестьян к попам. Все это, однако, еще остается в допустимых рамках и реальных жизненных противоречий, и условий "художественной игры": специфики жанра, выбранного автором способа отражения действительности. Иначе обстоит дело во второй части. Если Карстганс, как он утверждает в конце диалога, еще раньше успел сам познакомиться с почти одноименными произведениями Лютера и Мурнера, мог сравнить их идеи и сделать свой выбор в пользу евангелизма, то к чему были все перипетии споров в его доме? Автора подобные "недостоверности" мало заботят – ему важно очертить схему эволюции Карстганса от навязанных ему "испорченной" церковью представлений к новому благочестию, пробужденному через Лютера Божьим словом Писания, и к соответствующему выбору поведения.

Здесь-то и проявляется значение важного мотива, проходящего через обе части диалога, – проблемы отношения Карстганса к злоупотреблениям власти. О злоупотреблении авторитетом на примере Мурнера, "неподлинного теолога", говорилось еще во введении. В первой части диалога тема разрастается, речь идет прежде всего о методах защиты от основанного на ложном папском авторитете насилия Рима. Подчеркнем, что Карстганс готов обратиться к "доброму кулаку да мечу" не потому, что он изначально враждебен властям, в том числе духовным, а потому, что видит в преследовании Лютера гонения на наконец-то обращенную и к нему самому, как и к другим мирянам, истину Евангелия. Иными словами, он готов твердо выступить "с кулаком" в защиту евангелизма от несправедливой власти, от тирании, и притом из чисто духовных побуждений, а не материальных соображений. Как мы уже отмечали, идейной кульминацией диалога становится призыв Лютера к мирным, ненасильственным методам сопротивления, который оказывается переломным для Карстганса, мгновенно меняющего с этого момента свою позицию. Его угрозы целом исчезают. Во второй части диалога он уже сам приводит примеры того, как надо строить свои отношения с властью, и не только духовной, но и светской, руководствуясь принципами евангелизма. Автор диалога, таким образом, не только обратился к проблеме, ставшей одной из краеугольных в эпоху Реформации (достаточно вспомнить хотя бы только годы Крестьянской войны), но и попытался на свой лад наметить, как могло бы и должно было бы решить ее немецкое крестьянство.

К чему же приходит Карстганс, становящийся олицетворением крестьянина, проникнутого духом евангелизма? Ясно, что, в его понимании, любая власть несет ответственность за свои действия перед Богом (пример – слова арестованного и избитого апостола Павла, обращенные к первосвященнику), что для Карстганса стало неприемлемым не только стремление Рима подавить насильем оппозицию, но и желание защитить "евангельскую истину" грубой силой. Это важные

принципы, и именно они определили восприятие диалога современниками – имя Карстганса как стойкого, но миролюбивого сторонника Реформации стало нарицательным, его подхватили и другие авторы. Но если мы захотим более конкретно определить по тексту диалога, каковы же должны быть формы сопротивления несправедливой власти, мы неожиданно получим достаточно размытые ответы.

С одной стороны, представителями протеста против злоупотреблений оказываются община, т.е. весь народ в целом (таков пример с изгнанием Тарквиния), или же ее законные представители (пример с возражениями правителям со стороны советов, парламентов, регентов). С другой стороны, против попрания законных порядков могут выступить другие властители (пример с изгнанием герцога Ульриха Вюртембергского). Каждая из этих линий действия, о которых в "Карстгансе" говорится скорее мимоходом, уже в ближайшие годы будет пристально рассмотрена общественной мыслью реформационной эпохи и найдет своих теоретических и практических защитников или оппонентов. Но ведь автор озабочен прежде всего позицией крестьянства: какую же роль отводит он именно ему? Всей логикой диалога он отвечает: сила Карстганса должна быть мудро и верно направлена, иначе возмущенный несправедливостями крестьянин может обратиться "к кулаку" и своему цепу. Карстганса надо убедить, и тогда он уже по своей воле отвергнет методы насилия. Именно этой цели и достигает своими советами Лютер. Другими словами, автор предполагает, что интересы крестьянина можно и нужно подчинить задачам Реформации. В его трактовке и сами эти интересы целиком укладываются в ее русло, между ними и лютеранством никаких противоречий он еще не видит. Развитие реформационного движения, а затем и выступления крестьян с собственными требованиями и программами, с обращением к вооруженной борьбе в пору Крестьянской войны высветили иллюзорность надежд на идеал, воплощенный в образе Карстганса во второй части диалога.

Кем же был автор этого произведения? Многочисленные попытки ответить на этот вопрос не случайны – ведь "Карстганс" был давно оценен как один из лучших образцов "литературы памфлетов", а в новейшей немецкой историографии его считают "тематически, по формальным и публицистическим качествам, возможно, самым интересным произведением борьбы в период ранней Реформации"⁴¹. Со времен Г. Буркхардта, опубликовавшего диалог в 1910 г. с подробным анализом его языкового своеобразия, среди исследователей преобладает представление, что автор, скорее всего, швейцарец⁴². Тогда же была по существу похоронена одна из старых версий (основанных на различии частей диалога) о сотрудничестве при его создании двух авторов. Практически все специалисты согласны, что "Карстганс" написан таким сторонником Реформации, который имел гуманистическое образование. Если суммировать аргументы в пользу этого взгляда, то они включают прежде всего обращение автора к фигуре Меркурия (навеянной либо "Разговорами мертвых" Лукиана, либо диалогом "Фаларизм" Гуттена, который подражал Лукиану), высокую оценку Эразма Роттердамского и сочувствие Рейхлину, латинизированные обороты немецкого языка во введении и антиклизированный характер латинских реплик Меркурия, цитаты из Вергилия, Ювенала и, возможно, Геродота, упоминание Тита Ливия и классических ауспий и т.д. Спор идет лишь о том, кто же конкретно является автором этого произведения. Г. Буркхардт убедительно опроверг несколько предшествующих версий, приписывавших создание диалога ректору латинской школы в Шлеттштадте И. Сапидусу, страсбургскому историку и географу Н. Гербелю и др., но его собственная версия о

том, что "Карстганса" написал гуманистически образованный историк, городской врач и член магистрата Санкт Галлена, позже бургомистр этого города и видный деятель цвинглианской Реформации Иоахим Вадиан (1484–1551), тоже была подвергнута сомнению⁴³. Напомним, что поддержка гуманистами идей Реформации на рубеже 1520–1521 гг. еще была массовой, многие из них пока рассматривали "дело Лютера" как продолжение собственной борьбы за преобразование в общественной и церковной жизни, которые, как они надеялись, приведут к расцвету наук; разочарование в Реформации и возврат к старой церкви части гуманистов начались позже, и потому трудно выявить в этот период среди многих возможных кандидатов единственный бесспорный вариант авторства "Карстганса".

Анонимом остается и автор гравюры к диалогу в первом его издании, помогавший читателю наглядно представить облик персонажей. Он изобразил четыре плотно стоящие в ряд фигуры – всех, кроме Лютера, – но не в доме, а где-то в поле. Крайний слева, Меркурий, был наделен чертами почтенного ученого, величавого старика горожанина в мантии и широкой плоской шапке, отороченной мехом. Мурнера художник изобразил в монашеском одеянии францисканца со сдвинутым назад клобуком, с кошачьей головой и в позе, говорящей о его апломбе. Студент – в мантии; у него толстое изнеженное лицо, волосы завиты в локоны (в переизданиях гравюру в некоторых деталях упростили, и волосы Студента оказались лишены модной прически, стали прямыми). Карстганс – в куртке и коротких штанах, на голове – тирольская шапка с пером, ноги обуты в такие крестьянские башмаки, изображение которых использовалось как символ на знаменах крестьян-повстанцев "Башмака". Карстганс – человек среднего возраста, от его крепкой фигуры веет силой, художник подчеркивает его энергичный жест: он рассуждает, другие персонажи слушают его слова. На поясе у него меч, но не слева, как полагается, а справа: так он почти незаметен. Зато хорошо видна мотыга на его плече. Она имеет характерную форму: это тяпка с двумя длинными изогнутыми и острыми на концах зубцами – одновременно и орудие труда, и при необходимости оружие. Гравюра, таким образом, не только помогала понять текст, но и стала, по сути, его первой интерпретацией. Она воспроизводилась не во всех переизданиях "Карстганса" и к тому же менялась: число изображенных персонажей то сокращалось до трех, то увеличивалось до пяти, включая и Лютера в мантии. У Карстганса на одном из вариантов гравюры мотыга с зубцами превратилась почти в вилы.

Появление "Карстганса" вызвало многочисленные отклики современников, большинство этих откликов относится к 1521 г. Уже упоминавшийся нами базельский издатель "Карстганса" Памфилий Генгенбах, автор ряда фастнахтшпилей, приближавшихся к простейшим формам драмы, создатель стихотворений политико-реформационного содержания, использовал образ Карстганса в своем "летучем листке" – сатире "Новелла", где обличал "нехристианскую" страсть к господству, высокомерие и алчность пап.

В кругах, близких к Ульриху фон Гуттену, появился диалог "Новый Карстганс", созданный летом 1521 г. и долго приписывавшийся сначала самому Гуттену, затем переводчику на немецкий язык ряда его латинских диалогов М. Буцера, бывшему монаху, проповеднику в замке Зиккингена Эбернбурге, а позже одному из крупнейших деятелей европейской Реформации. Хотя авторство Буцера, на наш взгляд, является весьма вероятным, оно также подвергалось сомнению. Суть "Нового Карстганса", где беседу ведут крестьянин и Франц фон Зиккинген, хорошо



Титульная ксилография анонимного
памфлета "Карстганс". Страсбург. 1521

Von dem grossen Lutherischen Narren wie in doctoi (Dunet beschwornen sag. k.



Титульный лист памфлета Т. Мурнера
"О большом лютеровском дураке".
Страсбург. 1522



Ульрих фон Гуттен.
Гравюра на меди монограммиста PL.
После 1519 г.

выражена в обращении к читателю в начале этой достаточно объемистой брошюры – "разговорной книжицы":

Я, Новый Карстганс, вышел к вам,
Чтоб добрым вас учить делам.
Вошел с дворянами в союз я,
Сказать вам правду не боюсь я.
И буду биться, не слабея, –
Пусть и другие не сробеют⁴⁴.

Зиккинген, которому Карстганс изливает свои жалобы на попов, убеждает крестьянина потерпеть и повременить, а если уж наступит пора для наказания их за злые дела, Карстганс не должен сражаться сам, "без разума", нужно дать возможность действовать таким мирским судьям, как Зиккинген. Хотя Карстганс волей автора и заявляет, что он вошел в союз с дворянами, речь в диалоге идет отнюдь не о равноправном союзе с ними, а о возможности использования крестьян рыцарями во главе с Зиккингеном тогда и в такой мере, как это понадобится дворянам, – еще одна характерная для времени утопия, не учитывавшая собственных интересов и воли крестьянства⁴⁵.

Примечателен "летучий листок" 1521 г. со стихами швейцарца Ганса Фюссли, в которых упоминаются Карстганс и Студент, и с гравюрой с аллегорическим изображением "Божественной мельницы" (см. фронтиспис). Используя восходящие к Священному Писанию аналогии Божьего слова с зерном, художник создает образы Христа-мельника (высыпающего из мешка символические изображения четырех евангелистов), Эразма Роттердамского, который собирает после помола главные христианские добродетели – Веру, Надежду, Любовь, и Лютера, который, засучив рукава монашеского одеяния, замешивает муку, чтобы испечь хлеб. На все это глядит группа верных Риму церковников во главе с папой. В нее входят и монахи, и кардинал, и архиепископ. Им протягивают книги Писания, но они их не берут, и книги падают наземь. Над группой завивает хвост крылатый дракон, каркающий "бан, бан" – "отлучение, отлучение". А за спиной Христа – шедший вслед ему Карстганс высоко поднял цеп и замахнулся им, готовый обрушить удар на папу и его приверженцев.

Отклики на образ Карстганса были отнюдь не однозначны. Южногерманский гуманист воспользовался созданным типом для своего диалога "Карстганс и Ганс-Кегля", написанного гекзаметром и появившегося летом 1521 г. Несколько раньше сторонник старой церкви У. Босслер призывал в вышедшем в Майнце "летучем листке": "Давайте говорить, руководствуясь разумом, а не обращаться, как хочет Карстганс, к дубинке"⁴⁶.

Сторонник Лютера, проповедник и автор многочисленных реформационных сочинений, Эберлин фон Гюнцбург вкладывал тогда же в уста одного из своих персонажей, священника, горькие жалобы: "Кто меня накормит? Работать я не могу, просить милостыню стыжусь, к хорошей жизни я привык, ведь поповская кухарка вкусно готовит. Я, однако, отлично приметил дубинку Карстганса"⁴⁷.

Не прошел мимо этого образа и Лютер. В письме от 26 мая 1521 г. к Меланхтону он утверждал: "Если папа будет действовать против всех, то, как мне представляется, Германия не обойдется без мятежа". Он выражал уверенность, что чем больше насилия попытается применить папа, тем скорее он сгинет – ведь если дело Реформации начнут подавлять, оно станет в десять раз больше. Лютер завершал свое рассуждение словами: "Многих Карстгансов имеет Германия"⁴⁸.

В 1522 г. южногерманский врач Г. Мурер, ставший светским народным проповедником, желая действовать "в духе Карстганса", взял себе это имя и странствовал, выступая с нападками на власти и речами в защиту обремененных поборами и налогами крестьян. Его деятельность в Страсбурге, Базеле, Хорбе и других местах была краткой: австрийские власти арестовали его, и после пыток на допросе он умер в тюрьме⁴⁹. Другой странствующий проповедник, И. Лохер, неоднократно упоминавший Карстганса как силу, противостоящую римскому Люциферу, во время начавшейся Крестьянской войны направил повстанцам утешение, призывая их действовать, как Карстганс, – уверенно, спокойно и в надежде на Христа, а не на грубую силу. Тем не менее за свои реформационные выступления он был казнен в Мюнхене в 1525 г.⁵⁰

Поминали Карстганса и противники Реформации: Мурнер в памфлете 1522 г. о заклании "великого лютеровского дурака", публицист И. Кохлей, утверждавший, что сторонники Лютера – это лишь легкомысленные поэты, беглые монахи, неученые рыцари, пьяницы и шайки непристойных "бедных Кунцев и испорченных Карстгансов"⁵¹.

Характерно, что, как ни различались в зависимости от позиций авторов оценки Карстганса, все они относятся только к периоду до 1525 г. Крестьянская война показала и сторонникам, и противникам "евангелического крестьянина", что его мирный настрой был либо делом прошлого, либо, скорее, иллюзией анонимного автора. Метаморфозы образа Карстганса прекращаются, упоминания о нем надолго исчезают из письменных источников. Больше не говорится в них и о диалоге, ставшем симптомом перехода от гуманистической сатиры к публицистическому диалогу реформационного типа. Когда в 1575 г. выдающийся немецкий сатирик И. Фишарт упомянет Карстганса в своем "Гаргантюа", то окажется, что смысл, вложенный в образ, – это по сути возвращение к дореформационному пониманию его имени: перед нами снова простой крестьянин, обрабатывающий землю своей мотыгой, не связанный с какой-либо определенной конфессией.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Engelsing R. Analphabetenthum und Lektüre: Zur Socialgeschichte des Lesens in Deutschland zwischen feudaler und industrieller Gesellschaft. Stuttgart, 1973. S. 26.*

² *Die Wahrheit muss ans Licht! (Dialoge aus der Zeit der Reformation) / Hrsg. von R. Bentzinger. Leipzig, 1972. S. 12.*

³ *Ibid. S. 30.*

⁴ *Lutz H. Das Ringen um deutsche Einheit und kirchliche Erneuerung: Von Maximilian I. bis zum Westfälischen Frieden (1490 bis 1648). B., 1983. S. 84.*

⁵ *Die Wahrheit... S. 14.*

⁶ *Die Depeschen des Nuntius Aleander vom Wormser Reichstage 1521 / Hrsg. von P. Kalkoff. Halle, 1897. S. 27, 45, 71.*

⁷ *Ibid. S. 6–7.*

⁸ *Flugschriften aus den ersten Jahren der Reformation / Hrsg. von O. Clemen. Leipzig, 1911. Bd. 4. S. 52–60.*

⁹ *Ibid. S. 38.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Лютер М. Время молчания прошло: Избранные произведения 1520–1526 гг. / Пер. и коммент. Ю.А. Голубкина. Харьков, 1992. С. 35.*

¹² Там же. С. 13.

¹³ *Flugschriften... S. 39.*

¹⁴ *Die Wahrheit... S. 114.*

- ¹⁵ Flugschriften... S. 36.
- ¹⁶ Die Wahrheit... S. 85.
- ¹⁷ Ibid.
- ¹⁸ *Scrbner R.W.* Popular culture and popular movements in Reformation Germany. London; Ronceverte, 1987. P. 303–304.
- ¹⁹ Die Wahrheit... S. 86.
- ²⁰ Ibid. S. 87.
- ²¹ Ibid. S. 88.
- ²² Ibid. S. 89.
- ²³ Ibid. S. 90. На Лейпцигском диспуте с Экком в 1519 г. Лютер впервые поставил под сомнение авторитет соборов и (еще в осторожной форме) законность решения Констанцкого собора сжечь Яна Гуса как еретика. Экк объявил, что подобные взгляды позволяют и самого Лютера считать еретиком.
- ²⁴ Ibid. S. 92. "Адагии" – знаменитый сборник античных латинских и греческих пословиц и поговорок с комментариями к ним, составленный Эразмом Роттердамским. Сборник не раз дополнялся и корректировался Эразмом; в конце концов в его состав вошла 4151 пословица. Став энциклопедией античной мудрости и одним из высших достижений европейского гуманизма, "Адагии" только при жизни Эразма переиздавались более 60 раз. О его работе над этим произведением см.: *Володарский В.М.* Эразм Роттердамский и "Дом Альда" // Культура и общество Италии накануне нового времени. М., 1993. С. 209–215.
- ²⁵ Die Wahrheit... S. 93–94.
- ²⁶ Ibid. S. 94. Речь идет о "деле Рейхлина", одного из крупнейших немецких гуманистов, выступившего в защиту свободы научного исследования, против попытки сожжения религиозных еврейских книг инквизиторами. В поддержку Рейхлина выступили многие гуманисты Европы, в том числе авторы коллективной сатиры "Письма темных людей", направленной против обскурантов. Чтобы замять дело, папа приказал молчать обеим спорившим сторонам.
- ²⁷ Ibid. S. 95. События в Майнце произошли 28 ноября 1520 г.
- ²⁸ Ibid. S. 97. Соответствующие евангельские тексты – Матф. 16, 18; Иоан. 21, 15; 2, 5; Лук. 10, 16. "Третью строку" (как и остальные) Карстганс считает словами Христа, но их произносит Богоматерь в Кане Галилейской, обращаясь к служителям и имея в виду Христа: "что скажет Он вам, то сделайте".
- ²⁹ Ibid. S. 98.
- ³⁰ Ibid. S. 99.
- ³¹ Ibid. S. 100.
- ³² Ibid. S. 104.
- ³³ Ibid.
- ³⁴ Деян. 23, 3.
- ³⁵ Die Wahrheit... S. 105.
- ³⁶ Ibid. S. 105–106.
- ³⁷ Ibid. S. 108.
- ³⁸ Ibid. S. 110.
- ³⁹ Ibid. S. 112.
- ⁴⁰ Ibid. S. 113.
- ⁴¹ *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung: Renaissance, Humanismus, Reformation / Hrsg. von J. Schmidt.* Stuttgart, 1991. S. 80.
- ⁴² Flugschriften... S. 16.
- ⁴³ Die Wahrheit... S. 115–116.
- ⁴⁴ *Гуттен У. фон.* Диалоги. Публицистика. Письма. М., 1959. С. 427 (пер. с нем. Е.И. Маркович).
- ⁴⁵ *Володарский В.М.* Социально-политические взгляды Ульриха фон Гуттена // Средние века. М., 1964. Вып. 26. С. 72.
- ⁴⁶ Flugschriften... S. 40.
- ⁴⁷ Ibid. S. 41.
- ⁴⁸ Ibid. S. 42.
- ⁴⁹ Flugschriften... S. 47.
- ⁵⁰ Die Wahrheit... S. 118.
- ⁵¹ Flugschriften... S. 50.

РАДИКАЛЬНАЯ РЕФОРМАЦИЯ И ГУМАНИЗМ – ЧЕЛОВЕК И БОГ В ДОКТРИНЕ ГАНСА ДЕНКА

В.В. Иванов

Эпоха Реформации, как и любая другая переломная эпоха, породила большое количество фигур переходных, "маргинальных" – в смысле неприменимости к ним каких-либо однозначных дефиниций. Особенно это относится к представителям различных направлений неконфессиональной реформации, в том числе анабаптизма, который возник как форма неприятия догматизирующегося евангелизма, объединив многих лишь на этой основе, и поэтому включал в себя столь разнородные течения, что их трудно свести к единому знаменателю. Многослойность анабаптизма выразилась и в широком спектре конкретных персоналий: от глубоких и оригинальных мыслителей, как, например, Ганс Денк или Каспар Швенкфельд, до ограниченных фанатиков уровня Конрада Гребеля и Феликса Манца и вполне параноидальных личностей типа Иоанна Лейденского и Яна Матиса.

Однозначная оценка взглядов и деятельности Ганса Денка также невозможна – и потому, что его учение содержит различные идейные компоненты, и потому, что он являлся одной из самых загадочных и вместе с тем трагических фигур анабаптистского движения, а может быть, и всей Реформации. Неизвестны многие обстоятельства его жизни и даже точный год рождения (1500 или 1495). Биография Денка наполнена драматическими коллизиями – бесконечными скитаниями, неоднократными изгнаниями из городов, где ему удавалось на время останавливаться, и, наконец, ранней смертью в чужом доме. Уникален и такой факт (возможно, не имеющий прецедентов в Реформации): впервые Денк письменно изложил основные положения своей доктрины в 1525 г. ("Исповедь перед магистратом Нюрнберга"), а в 1527 г. умер. Таким образом, период его творческой активности составил всего два года (в течение которых он написал чуть больше десятка небольших сочинений и сменил около десятка городов). Несмотря на это, Денк успел завоевать авторитет и у соратников, и у оппонентов. Известны эпитеты, которыми его награждали деятели конфессионального евангелизма: "анабаптистский папа" (Мартин Бучер), "аббат анабаптистов" (Урбан Регий), "анабаптистский Аполлон" (Бертольд Галлер), "равнин анабаптистов" (Генрих Буллингер)¹.

Подобные суждения имели под собой известные основания: очевидно, что Денк, при всей неповторимости собственного учения, претендовал на роль некоего систематизатора анабаптистских идей; это проявляется и в содержании произведений, и даже в определенной директивности стиля и тона. Поэтому, признавая за Денком готовность к компромиссам и широту взглядов (а такая оценка является почти общим местом в историографии и в целом справедлива), следует все же использовать эти понятия в контексте эпохи, помня об их условности в приложении к любому, даже неортодоксальному, реформатору.

Учение Денка – один из примеров взаимовлияния реформационных и

гуманистических идей; он и начинал как эллинист и гебраист. В историографии уже отмечено сходство его воззрений с традицией флорентийского неоплатонизма, особенно с "Диалогами о любви" Леона Эбрео, где обнаруживаются даже текстуальные совпадения². Явный отпечаток этого влияния несет на себе работа Денка "Об истинной любви"³, рассматривающая любовь как главную связующую силу универсума. Отношения Бога и познавшего его человека приравниваются здесь к любви сына к отцу и противопоставляются тем самым внешней букве закона Моисея, соблюдение которой напоминает подчинение слуги господину (хотя тоже необходимо).

Речь, однако, должна идти, очевидно, не о выявлении тех или иных конкретных параллелей (что само по себе, впрочем, весьма интересно) и скрупулезном подсчитывании "гуманистических" и "реформационных" компонентов в доктрине Денка, а о том, чтобы попытаться определить место последней в общем контексте идейно-культурного развития. А для этого необходимо, как представляется, изложить некоторые соображения о роли мистико-неоплатонической традиции в формировании новой мировоззренческой парадигмы той эпохи. Обычным и вполне объяснимым является негативное отношение к этой традиции со стороны конфессиональных авторов⁴. Но часто скептически воспринимали ее и светские историки. Несколько упрощая, один из основных упреков можно свести к мнению, высказанному еще Й. Хейзингой: "Напряженная мистика означает возврат к доинтеллектуальной душевной жизни. Все, имеющее отношение к культуре, утрачивается, преодолевается и становится лишним"⁵. Нечто подобное утверждал и русский медиевист начала века А.Г. Вульфиус: "Мистики или вообще крайние индивидуалисты никогда еще не были реформаторами. Возможность реформации всегда покупается ценою признания абсолютного значения хотя бы минимального количества элементов объективной религии"; "Если вообще во всяком индивидуализме, доведенном до крайнего предела, кроется несомненная опасность для культуры, ибо нет культуры без подчинения единичного целому, то тем более в религиозном индивидуализме, ориентированном христианскими идеалами, в которых никто не станет отрицать огромной роли антитезы Бога и мира, Неба и земли"⁶.

Несмотря на определенную справедливость таких оценок (особенно применительно к крайней мистике), они все же не учитывают, что именно в силу своей нескованности институтами мистика в меньшей степени, чем институциональная религиозность, связана с конкретной формой социума и является носителем своеобразной культурно-психологической преемственности, ибо всегда подразумевает отношения между метафизическим Богом и столь же метафизическим индивидом, в очень малой степени опосредованные конфессиональными различиями и социальными институтами; требует "освобождения от творений", как формулировали это сами мистики.

Но по тем же причинам мистика всегда содержит в себе потенцию радикального разрыва с прежним типом мышления и культуры. В связи с этим интересны размышления Ю.М. Лотмана о природе и механизме культурного взрыва⁷, который приводит к снятию или уничтожению старых форм и созданию новой матрицы, начинающей затем опять обрастать "плотью и кровью" и формировать новый тип культуры⁸.

Для немецкой Реформации функцию такого мировоззренческого прорыва выполняла, бесспорно, рейнская мистика, усилившая тенденцию апофатического

богословия, характерную еще для неоплатонической системы "Ареопагитик" Понимание Бога как "ничто" (Nichts), т.е. попытка выразить его качественное отличие от тварного мира через идею безобразности, означало отказ от прежней образной системы, от зашедшего в тупик рационализирования и изощенной образности схоластики. Однако при рассмотрении любого учения, в котором апофатическая мистика составляет существенный компонент (а доктрина Денка, несомненно, относится к таковым), важно разобраться, выступает ли в нем на первый план еще отрицающая сторона, либо оно уже начинает преобразовываться в некую позитивную программу, создавая тем самым новый тип культуры и вписываясь в новую систему социальных связей; иначе говоря, в какой степени новая мировоззренческая парадигма институционализована посредством этого учения.

В том, что касается наследия рейнской мистики, например, важным этапом стало учение Фомы Кемпийского, появившееся примерно через столетие после сочинений Экхарта и Таулера, которое смягчало мотив "освобождения от творений" введением категории "подражания Христу" и формированием новой целостной поведенческой модели. Попытаемся теперь выяснить, какую стадию процесса вызревания нового качества отражает доктрина Денка.

На первый взгляд она выглядит как достаточно традиционное мистическое учение и простое повторение мыслей Экхарта и Таулера. Здесь содержатся идеи одухотворения мертвой буквы Писания живой верой (у Денка есть небольшая изящная работа "Кто истинно любит истину", где приводятся 40 пар антонимичных цитат из Библии, которые невозможно согласовать сами по себе, без "внутреннего слова"⁹), воссоединения с Богом путем "потери себя" и "отказа от творений" (Gelassenheit), признание бесполезности внешних обрядов для спасения, представление о "Божественной искорке" в человеке, именование избранных "друзьями Божьими" (чисто экхартовско-таулеровское понятие) и т.п. – терминология тоже традиционна и повторяется почти на каждой странице. Однако многие из этих положений понимаются Денком вполне гуманистически.

Чрезвычайно важна, например, следующая мысль: человек именно потому может стать "ничем" и передать себя Богу, что прежде он создан Богом как "нечто" ("что-то" – etwas)¹⁰. Таким образом, кто не является "нечто", не может стать и "ничем". Апофатическая теология рейнских мистиков превращается у Денка в своеобразную "апофатическую антропологию" (если допустима такая формулировка), ибо мистическое Gelassenheit истолковывается им как способ выявления человеком своей собственно человеческой сущности, ее изначального значения, как средство самопознания, самопроверки и самооценки.

Принципиальное признание изначальной существующей свободы человеческой воли – исходный пункт всей денковской антропологии. "Бог решил от вечности, что все люди будут спасены"¹¹, дал человеку свободную волю, так что сам он "может склониться к добру или злу"¹². Причина: Бог не хочет никого принуждать – эта максима повторяется неоднократно. ("Бог не принуждает никого оставаться на службе у него, ибо любовь не принуждает. Но дьявол не может принудить оставаться у себя на службе никого, кто однажды познал истину"¹³.)

Свобода воли понимается как напряженное самопознание, углубленная рефлексия, позволяющая постичь в себе Божественное начало и сознательно развивать его, воплощая в практические дела. "Если кто-то не знает сам себя – на что он способен и на что не способен, – то как может он учить [других] познавать Бога?" – задает риторический вопрос Денк¹⁴.

Процесс самопознания описывается Денком с помощью нескольких базовых категорий: "познание", "страдание", "учение". Последняя особенно семантически насыщена, подразумевая не только "обучение", но и "познание", "понимание". Симптоматично, что и постижение "внутреннего слова" характеризуется через категорию "учение" (*lere, leren*). "Страдание" или "терпение" обозначает борьбу, происходящую в человеке под воздействием внутреннего слова. "Каким бы свободным он ни был, – заявляет Денк, – может он совершать благо не иначе как доказательством страдания; каким бы он ни был плененным, может он претерпевать свободно то, что совершает в нем Слово"¹⁵. Свободный выбор заключается в том, что человек сознательно соглашается или столь же сознательно отказывается принять эту работу Бога в себе и прилагает собственные усилия в указанной борьбе. ("Бог дает это не иначе, чем давал всегда, а именно жаждущим"¹⁶.)

Денк осуждает питающих иллюзии, что к Богу можно прийти без собственных стараний. Вера не является у людей природенной, все верующие когда-то были неверующими¹⁷, и ее приобретение проходит в несколько этапов. Сначала внутреннее слово порождает сомнение в человеке, затем ведет войну с его плотской природой, которая долго сопротивляется этой "первоначальной работе Христа", пока, наконец, не приходит "Дух Христов" и не "зажигает огонь любви"¹⁸.

Приобретение веры и избранности является результатом совместных усилий Бога и человека. Денк формулирует это в ключевых для его доктрины положениях: "Недостаточно, чтобы Бог был в тебе, но ты тоже должен быть в Боге"; "Ибо как никакой человек не может спастись без Бога, так и Бог не может спасти никакого человека без человека"¹⁹. Через любовь Божью "человек будет совершенно обожествлен, а Бог вочеловечится в нем"²⁰ – неоплатоническая идея "объединения" выступает здесь особенно отчетливо.

Критерием избранности является, по Денку, прежде всего личная субъективная уверенность в обладании Божьим Духом²¹. Однако внешнее доказательство избранности – ее воплощение в практические дела. Денк постоянно использует категорию *imitatio Christi* (в немецком варианте – *nachvolgung Christi*) – "никто не может истинно познать Христа иначе, как следуя ему образом жизни. И никто не может ему следовать прежде, чем познает его. Но кто его познает и не засвидетельствует это делами, того он будет судить наравне с отвергнутыми"²². Стержень этой деятельности – ориентация на "другого". Постоянно повторяющееся у Денка мистическое положение "потери самого себя", "отказа от себя" понимается как отказ от эгоистических желаний ради службы другим. Главное для Денка в "подражании Христу" – это подражание его искупительной жертве; приблизиться к совершенству Христа – значит столь же охотно пожертвовать собой ради других²³. Конечно, можно усмотреть в такой акцентировке своеобразное теоретическое обоснование анабаптистской жертвенности, но подобный узкопрагматический подход был бы совершенно чужд всей системе взглядов и самой логике мышления Денка.

Основная функция "избранных" в мире – учить истине и помочь остальным достичь избранности. При этом между людьми не делается никаких принципиальных различий – Бог в равной степени обращается к христианам, евреям, язычникам, богатым и бедным, князьям и крестьянам²⁴. Денк специально подчеркивает, что проповедник учения Христа должен обращаться не только к тем, кто его охотно слушает, иначе он нарушит приказ Христа²⁵ и не в полной мере

реализует свое избранничество. Тем самым "избранным" предписывается активная линия поведения, направленная на нравственное преобразование окружающего мира.

Но это должны быть только призывы и учение. Краеугольный камень денковской этики – принцип ненасилия и в известном смысле веротерпимости. Исходя из того, что Бог никого не принуждал, Денк заявляет: "...нужно знать, что в делах веры все должно быть добровольно и без принуждения"²⁶. "Если слышишь, что твой брат говорит что-либо, что чуждо тебе, то возражай ему не немедленно, но выслушай – не прав ли он так, что и ты это примешь. Если ты не можешь этого принять, то не должен осуждать его, и если он, по твоему мнению, в чем-то ошибается, подумай, не можешь ли ты ошибаться еще сильнее"²⁷.

Другая сквозная тема его сочинений – диалектика конечного и бесконечного, временного и вечного. Это выявление общей истинной основы у любых внешне противоположных суждений, в том числе в Библии, о чем уже упоминалось. Два противоположных мнения всегда верны оба, но одно заключено в другом, "как меньшее в большем, как время в вечности, как конечное в бесконечном"²⁸. Именно из-за непонимания этого возникают раздоры и образуются "секты" (так Денк называет любые религиозные течения). Установление универсальной Божественной основы разных христианских направлений позволит увидеть преходящий характер всех конфессиональных различий, существующих из-за незнания и непонимания, недостаточно глубокого проникновения в суть дела, в Дух Божий. Совершенно замечателен, например, следующий вывод: "Все равно, как это называют, – свободная или плененная воля, – лишь бы знали разницу между обеими. А название само по себе [не должно] порождать раздоры"²⁹.

В связи с этим интересно в целом отношение Денка к внешним обрядам и внешним формам религиозности. Разумеется, "избранным детям Божиим", по его мнению, обряды для спасения не нужны, и Бог позволяет их совершать лишь как неизбежное зло³⁰. Однако они и не запрещены, не являясь сами по себе грехом, если не препятствуют "исполнению заповеди любви"³¹.

Любопытна трактовка Денком обряда крещения – основополагающего для анабаптиста. Крещение детей – не Божественная, а человеческая заповедь, от которой истинный христианин освобожден, но оно не наносит ущерба верующему и не требует повторного крещения, если соблюдается порядок, "подобающий христианской общине". "Если же он не соблюдается, то я не знаю, что будет делать Бог"³², – заключает несколько неожиданно Денк. Налицо его отказ делать категоричные выводы даже в таком принципиальном для анабаптизма вопросе.

Отмена для "избранных" закона Моисея также является разрешением, а не предписанием. Соблюдение этого закона – своеобразная подготовительная фаза в процессе приближения к истинной любви, и она поглощается новым законом Христа, как менее совершенное – более совершенным, как временное и конечное – бесконечным.

Оппозиция "закон–любовь" анализируется Денком через оппозицию "господин и слуга" – "отец и сын". Это две кажущиеся противоположности, которые должны сравниваться и обдумываться, чтобы обнаружить общую для них основу истины. Кто примет только одну из них – примет лишь половину истины, что еще хуже, чем ложь, утверждает Денк, ибо каждая половина стремится выдать себя за истину³³. "Слово, которое пребывает в сердце, должно не отвергать, а серьезно и усердно слушать... однако наряду с этим не отвергать и внешнего свидетельства, но слушать

все и проверять, и в страхе перед Духом соблюдать и то, и другое, тогда будет понимание день ото дня все яснее"³⁴.

Как видим, для Денка внешняя религиозность – лишь проходящие, единичные формы универсального содержания, которое должно выявляться путем размышления и критического анализа. "Как Христос является Христом и до того, как в него верят, так и учение – истинное учение и до крещения; но вера – не вера, если нет Христа, так и крещение – не крещение, если нет у ч е н и я (разрядка моя. – В.И.)"³⁵. Из-за того, что внешние обряды не имеют для него принципиального значения, Денк и не требует категорически их отмены.

С этим тесно связана и трактовка идеи отделения "избранных" от порочного мира. Денк неоднократно к этому призывает, но рассматривает скорее как моральный императив и напоминание о христианском долге, чем как буквальное требование, оговариваясь, что "приходится жить в миру"³⁶. Это своего рода "декларация о намерениях", обязательство не совершать грехов в дальнейшем. ("С заблуждениями и несправедливостью не хочу я иметь ничего общего, пусть даже сам [еще] отношусь к числу грешащих и заблуждающихся"³⁷.)

Подобная компромиссная позиция ставила Денка особняком среди самих анабаптистов. Рассматривая проблему внешней обрядности, он полемизирует и с конфессиональным евангелизмом, и со своими соратниками: "Я озабочен, что сильно грешат тем, что с обеих сторон произносят напрасные слова. Какая тебе польза, если ты все внешние вещи однозначно презираешь? Но какая тебе польза и в том, что ты все их принимаешь?"³⁸. Своеобразная диалектика видимого и невидимого является у Денка теоретической основой религиозного универсализма и принципа терпимости.

Кстати, денковская полемика поражает полной безымянностью предполагаемых оппонентов (хотя можно догадываться, кто подразумевается в том или ином случае). Никакие имена, за исключением библейских и мифологических, вообще не называются. Возможно, это объясняется жизненными обстоятельствами, вполне понятной осторожностью в обстановке беспрецедентных гонений, но главное, очевидно, – *nomina sunt odiosa* – дело не в именах, а в принципиальных позициях, с которыми нужно спорить, не проявляя антипатии к конкретным людям.

Возвращаясь к вопросу, поставленному в начале статьи, можно отметить, что доктрина Денка занимает некое промежуточное положение и в вертикальном, хронологическом, и в горизонтальном, концептуальном, плане (термины, естественно, условны). Хронологически – она смогла сохранить актуальный потенциал неинституциональной религиозности, унаследованный от рейнской мистики, и противостояла формирующемуся конфессиональному протестантизму, а с другой стороны, уже воплощала его на основе новой мировоззренческой парадигмы в определенную поведенческую модель, основанную на социальной этике, предполагающей активную деятельность в миру. В концептуальном отношении взгляды Денка ярко продемонстрировали возможность плодотворного соединения гуманизма и неконфессиональной реформации, которая оказалась наиболее подходящей для такого синтеза именно потому, что была менее озабочена созданием новой религиозной догмы. В результате доктрина Денка (и подобные учения) сохранила достаточную широту и свободу в подходе ко многим проблемам, социальную ориентированность, утраченные вскоре как гуманизмом вследствие его "эрудитского консервирования"³⁹, так и поздним анабаптизмом с его

квиелизмом и изоляционизмом, а уж тем более не воспринятые конфессиональной реформацией. (Впрочем, я постарался показать, что позиция Денка была не совсем обычной даже для современного ему анабаптизма.)

Денковский универсализм, отрицание конфессиональных различий как несущественных, отказ от насилия и принуждения в мировоззренческих вопросах в известном смысле предвосхитили идеи веротерпимости, разумеется в той мере, в какой это понятие вообще применимо к Реформации. Явную гуманистическую направленность взглядам Денка придает то обстоятельство, что решающую роль в процессе обретения веры и избранности он отводит разумному пониманию и обучению.

В целом эта доктрина, видимо, отражает фазу "исчерпания культурного взрыва"⁴⁰, когда начинается период эволюционного развития и один из вариантов, возникших в ходе взрыва (в силу высокой информативности последнего), реализуется лишь спустя некоторое (иногда долгое) время.

По тем же причинам трудно анализировать учение Денка, оперируя чисто социальными категориями, особенно пытаюсь выявить его "социальную базу", что еще недавно было обязательным при обращении к идеологической и культурологической проблематике. Бессмысленно утверждать, что для Денка мистика была всего лишь внешней формой, скрывающей социальную программу: мистика никогда не является только внешней формой. Точно так же трудно определить, интересы каких "слоев" в большей степени выражал Денк – не только потому, что, как уже упоминалось, он обращался в равной степени ко всем (кстати, анабаптистские общины, которые он возглавлял, объединяли и ремесленников, и патрициев), но и потому, что подобные взгляды лучше всего анализировать, опираясь на логику развития самой культуры. Столь же бессмысленно искать рациональные ответы на вопрос, почему именно учение Денка стало одним из таких, где универсалистские тенденции сохранились, – ответ вполне очевиден: а почему бы и нет?

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Keller L. Ein Apostel der Wiedertäufer. Leipzig, 1882. S. 7; Weis F.L. The life, teachings and works of Johannes Denck 1495–1527. Strasbourg, 1924. P. 61.

² Melczer W. Points of contact between anabaptist thought and neoplatonic philosophy in Hans Denck's von der wahren Liebe (1527) // Der deutsche Bauernkrieg und Thomas Müntzer. Leipzig, 1976. S. 157–160.

³ Denck H. Schriften. 2. Teil: Religiöse Schriften / Hrsg. von W. Fellmann. Gütersloh, 1956. S. 75–86.

⁴ Чрезвычайно показательны, например, суждения о мистике известного лютеранского теолога Ф. Хайлера. См.: Хайлер Ф. Религиозно-историческое значение Лютера // Социологос. М., 1991.

⁵ Хейзинга Й. Осень средневековья. М., 1988. С. 249.

⁶ Вульфус А.Г. Вальденское движение в развитии религиозного индивидуализма. Пг., 1916. С. 34, 30–31^р.

⁷ Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992.

⁸ Там же. С. 25–34.

⁹ Denck H. Op. cit. S. 67–74.

¹⁰ Ibid. S. 30.

¹¹ Ibid. S. 38.

¹² Ibid. S. 35.

¹³ Ibid. S. 107.

¹⁴ Ibid. S. 97.

¹⁵ Ibid. S. 96.

¹⁶ Ibid. S. 50.

¹⁷ Ibid. S. 20, 23.

¹⁸ Ibid. S. 23–24.

¹⁹ Ibid. S. 32–78.

²⁰ Ibid. S. 25.

²¹ Ibid. S. 21.

²² Ibid. S. 45.

²³ Ibid. S. 37.

²⁴ Ibid. S. 23.

²⁵ Ibid. S. 83.

²⁶ Ibid. S. 108.

²⁷ Ibid. S. 50.

²⁸ Ibid. S. 68.

²⁹ Ibid. S. 107.

³⁰ Ibid. S. 83.

³¹ Ibid. S. 54.

³² Ibid. S. 109.

³³ Ibid. S. 53, 58, 78–81.

³⁴ Ibid. S. 36–37.

³⁵ Ibid. S. 83.

³⁶ Ibid. S. 42, 81–82, 84.

³⁷ Ibid. S. 108.

³⁸ Ibid. S. 50.

³⁹ *Немилов А.Н.* Специфика гуманизма Северного Возрождения // Типология и периодизация культуры Возрождения. М., 1978. С. 50.

⁴⁰ *Лотман Ю.М.* Указ. соч. С. 30.

ПУТЬ ХРИСТИАНСКОГО СОВЕРШЕНСТВА В МОРАЛЬНОМ УЧЕНИИ КАЛЬВИНА

Н.В. Ревуненкова

Рассматривая преобразование повседневной морали в ходе Реформации, М. Вебер подчеркнул, что прежние церковные нормы, не слишком обременявшие католиков в быту, сменились жесткой протестантской регламентацией, затронувшей все сферы частной и общественной жизни¹. Он считал, что здесь сказалось в большей степени влияние Кальвина, нежели Лютера, начинавшего реформаторскую деятельность из психологической потребности свободного восприятия мира с инстинктивной жадой жизни и наивной эмоциональностью. Напротив, психологический импульс систематизации жизни у кальвинистов получил объяснение в монашеском аскетизме, которого будто бы добивался Кальвин. Этический идеал католицизма при этом понимается как освобождение от влияния природы и мира вещей, постоянный самоконтроль, формально-психологическая дисциплина личности ради подавления непосредственного чувства наслаждения жизнью. В веберовской концепции протестантской этики кальвинизм вписан в ряд систем, которые формировали жизненное поведение идеалом монашеского аскетизма, начиная от правил св. Бенедикта.

Несмотря на сильное влияние идей М. Вебера на историческую литературу в целом, его мысль об аскетической направленности этики Кальвина была встречена критически². Но специальных исследований моральной доктрины Кальвина и поныне немного, а выяснение ее средневековых источников пока не продвинулось. В связи с этим интересно рассмотреть, как используются в моральной проповеди реформатора представления о святости и подражании Христу, сложившиеся в средневековом христианском сообществе.

Моральная проповедь Кальвина оперировала традиционной терминологией. Она учила, что Бог помогает своим служителям, ведя их по пути избавления от рабства греха к безупречной святости, а возможно, и к избранничеству. Этот путь проложил Христос, и переживание близости к Нему, созерцание движений Его души, воодушевление крестным подвигом формируют чувства христианина, являясь "школой", в которой он получает "обучение Христу". Специальный интерес к этой теме связан с появлением и распространением трактата Кальвина "О христианской жизни". В 1539 г. он был опубликован в виде заключительной части "Наставления в христианской вере", но впоследствии автор перенес трактат в третью книгу, целиком посвященную Иисусу Христу.

«Знай, что среди твоих трудов, – писал молодой французский протестант из Пуатье Кальвину в 1540 г., – я часто перечитываю книжицу, которая называется "О христианской жизни", где ты так убедительно обучаешь Христу; но чтения ее, даже неоднократного, мне мало, и я решил продлить общение с той книжицей, сделав ее перевод»³. Это письмо свидетельствует, в частности, о том, что трактат распространялся, по-видимому, в списках как отдельное от корпуса "Наставления"

произведение. Среди прижизненных изданий Кальвина учтены три: латинское, французское и английское за 1550–1551 гг. Более поздние издатели переводов трактата на европейские языки закрепили за ним название "Золотой книжицы Кальвина об истинно христианской жизни"⁴, давая таким образом оценку популярности произведения.

Над очерком реформатор работал в Страсбурге, куда Мартин Буцер пригласил его в качестве пастора французской общины, и постановка проблем в "книжице" связана с пасторской практикой. Здесь нашел отражение ряд положений труда Буцера "О попечении души" (1538), хотя Кальвин в большей степени рассуждал о практическом поведении людей, заслуженно считающихся святыми, нежели об идеальной святости.

Христианину автор представляет "живую картину" тайной трансформации души. Ее производит Святой Дух, но новые мысли и чувства возникают в душе при условии, что христианин хочет справиться с моральными задачами, которые выдвигаются перед ним с динамичной последовательностью. Отправная точка совершенствования – разрыв с природным человеком, который пал во грехе и уклонился от истинной цели своего сотворения, пребывая в тлене и скверне вплоть до пришествия Христа. К природному человеку философы обращали призывы придерживаться добродетели, якобы соответствующей природе, но тщетно. Любовь к справедливости осталась неведомой природному человеку, лишь меч Святого Духа истребляет присущее природе зло, а воскрешение к новой жизни и праведности вне Христа невозможно.

Таким образом, Кальвин не просто отвергал спасение язычников, столь важное для гуманистического христианства Эразма и Цвингли, но и активно привлекал внимание верующих к этой, казалось бы, отвлеченной философской проблеме. Чтобы учение приносило пользу и давало свои плоды, оно должно преобразовать нашу натуру, и Писание дает возможность развивать нравственное учение, дав людям выдающийся пример для подражания. Чтобы облечься во Христе в нового человека, отрешиться от ветхого, истлевающего в обольстительных похотях, Евангелие должно укорениться в душе во сто тысяч раз сильнее, чем любое философское поучение. Путь Христа направляет верующего прочь от природного человека, естественной морали и стана философов к Божьему царству.

Однако возможно ли, чтобы нравы христианина абсолютно и полно соответствовали Евангелию? Нет. Между евангельским идеалом и реальным человеком, который надеется найти удовлетворение в жизни, пролегла пропасть. Одни люди отличаются необузданной алчностью, жадной властью, любовью к роскоши, другие боятся и отчаянно ненавидят бедность, убожество, унижение. Очевидна тревожность духа всех, кто устраивает жизнь по собственному разумению. Не найти ни одного человека, который хотя бы отдаленно приблизился к совершенству, хотя кое-кто и старается, но большинство людей вовсе не приблизились к нему. Если бы церковь требовала от верующих не отклоняться от евангельских моральных норм, она осталась бы без мирян. Очевидно, заповеданное Богом совершенство означает цель, к достижению которой следует прилагать усилия: "Сколь бы медленно человек ни продвигался, он понемногу приближается к заветной цели. Будем же непрестанно стремиться как можно больше преуспеть на стезе Господней, но да не утратим решимости, если преуспеем в малом. Даже если наши чаяния не сбылись, еще не все потеряно, если день сегодняшний лучше дня вчерашнего. Лишь бы мы устремились к чистой и поистине простой цели и

старались ее достичь, не обманываясь суетной лестью и не прощая себе пороков, но попытаемся становиться день ото дня лучше, пока не будем приближены к высшему благу, которого мы должны искать и добиваться в течение всей своей жизни, чтобы, избавившись от немощи нашей плоти, приобщиться к нему и стать его полноправным участником: именно когда Бог призвет нас к себе"⁵.

Об иллюзорности того, что человек может полагаться на себя, свои ухищрения или трудолюбие, тщеславие или смекалку, свидетельствует незащищенность земного бытия, постоянно чреватого бедой. Склонность человека возвышать себя, переоценивать свою силу и верить, что благодаря добродетели преодолеваются трудности, Кальвин относит к природе. Когда же позор, бедность, болезни лишают человека сил, ставят его на край гибели, тогда опоры в себе не бывает. В реальной жизни нет ни мира, ни покоя, ни справедливости: нечестивцы правят богатейшими государствами, а борцы за евангельский идеал терпят гонения. Происхождение зла в миру не должно вызывать сомнений, оно – от Сатаны, хотя презренные святотатцы винят Бога в происхождении зла, сомневаясь в первородном грехе. Зло жизни, согласно Кальвину, "допущено свыше": "Господь допускает войны, мятежи, разбой и прочие беззакония, которые часто сеют тревогу и разоряют. Чтобы служители Господа не домогались непрочных богатств и были довольны теми, которыми владеют, Он насыляет нам то нищету, то неурожай, то пожар, то изгнание, то что-либо другое или же Он удерживает их в среднем достатке. Чтобы они не получали излишних радостей от брака, Он награждает их грубыми и злыми женами, которые им досаждают, либо дарит дурных детей, чтобы их унижить, либо посылает горе, отбирая жен и детей. Если же в подобных случаях Он щадит своих служителей, то, чтобы они напрасно не возносились и особо о себе не возомнили, Он предостерегает их посредством опасностей и болезней, как бы открывая глаза на хрупкость и кратковременность всех благ, подлежащих смерти"⁶.

Однако глубокий пессимизм Кальвина в отношении природы человека и "живой картины" людских страданий парадоксально сочетается с лирическими рассуждениями о жизни как благе. Земная жизнь постоянно притягивает человека многими утехами, привлекает заманчивой, красивой и милой видимостью, дарит наслаждения ежедневно. "Ведь Господь, прежде чем дать нам высшее откровение о наследии бессмертной славы, желает явить Отца для нас в более низких вещах, именно в своих благодеяниях, которые мы принимаем из Его длани ежедневно. Поскольку земная жизнь служит нам для постижения Божьей доброты, то разве мы разочаруемся в ней, словно она вовсе лишена блага? Поэтому нам следует проникнуться чувством, которое внушило бы нам уважение к ней как дару божественной щедрости, который невозможно отвергнуть. Ведь если бы не хватало свидетельств Евангелия, в которых, впрочем, нет недостатка, то сама природа поучает нас, что мы должны возносить молитвы Богу как за то, что Он сотворил нас и поместил в сей мир, так и за то, что Он хранит нас и оделяет необходимым"⁷.

Многообразие человеческих потребностей и чувств входит в предусмотренную свыше цель жизни. Ведь Бог дал людям не только хлеб и воду для их жизненных нужд, но добавил вино для веселья. Еда не только удовлетворяет голод, но и улаживает. Одежда не просто необходима, но сообщает достоинства и приличие. Цветы полезны, красивы, ароматны. Среди камней и металлов особым очарованием обладают благородные: мрамор, слоновая кость, золото, серебро. Если люди одарены очень многим из того, что доставляет наслаждение, очевидно, христианин имеет право наслаждаться земными благами.

Впрочем, христианину следует избегать "восхищения жизнью, от которого мы чуть ли не погружены в полное забвение, будто она принесла высшее блаженство"⁸. Этим замечанием Кальвин порицает эпикурейство, как античное, так и ренессансное. Моральную позицию почитателей Эпикура, а также тех направлений реформаторской мысли, которые разделяли представления о "божественном человеке" гуманизма, автор "Наставления в христианской вере" квалифицировал как вседозволенность. Но ни мирских радостей, ни чувственных наслаждений, ни интеллектуальных удовольствий кальвинизм из христианской жизни не исключал. Напротив, в трактат введена полемика с киниками и "некоторыми праведными и святыми людьми" по поводу того, что они "разрешали человеку пользоваться телесными благами лишь в той мере, в какой этого требует необходимость"⁹. Объектом полемики становится, таким образом, и Августин с его концепцией брака, и доктрина целибата, и аскетические подвиги святых прошлого. Требуя от верующего самостоятельной рефлексии о благоустройении жизни христианина на земле, реформатор называет "негуманной" философскую мысль, ограничивающую пользование сотворенными Богом благами. Нужда, или необходимость, по Кальвину, не является мерилом христианской жизни, поскольку в ней предусмотрены также радости и удовольствия. Отсюда важно определить меру "правильного" наслаждения, не угнетая совести верующего философией необходимости, но и не допуская свободы желаний.

В окружающей действительности, однако, подобной меры не наблюдается. "Множество людей подчинили свои чувства наслаждениям до такой степени, что в них погребли свой разум; многие настолько услаждают себя золотом, мрамором, картинами, что от этого сами становятся будто камни, словно превращаются в ископаемых и уподобляются идолам, нарисованным фигурам. Кухонный аромат настолько чарует иных людей, что у них притупляется чувствительность к духовному..."¹⁰. По его мнению, злоупотребляют благами жизни те, кто отстаивает свободу совести.

Для реформатора очевидно, что богатство, достаток и комфорт сами по себе не являются источниками злоупотреблений, поэтому выбрасывать сокровища в море, как это сделал некогда Кратет Фиванский, неразумно. Еще более неразумно и невыполнимо запрещать человеку получать от жизни удовольствие. Если христианину даны не просто средства для поддержания жизни, но и блага для ее украшения, то, не беря греха на душу, он не может отказаться от них. Значит, заблуждалась языческая мысль и не правы подвижники, ушедшие от разрешения проблемы меры пользования земными благами. Кальвин ставит вопрос о необходимости нормы, регулирующей отношение к дарам бытия, во избежание хаоса в христианском сообществе или моральной неуверенности личности. Речь идет о моральном законе, которого в природе нет, но его можно обнаружить в сердце христианина, направляемом свыше к спасению.

"Следовательно, хотя свобода верующих по отношению к окружающему не должна стесняться формальными предписаниями, однако она подчиняется закону, требующему, чтобы они разрешали себе наименьшее из того, что будет для них возможно"¹¹. Так выдвигается идея нравственного закона, который поможет людям обрести душевное равновесие, пройти полную превратностей земную жизнь, оберегая внутреннюю радость вопреки внешним преградам, воздвигаемым неутолимой плотью. Аргументация этого закона основана в трактате на новозаветных текстах, которые в прошлом считались базой христианской аскезы, в

частности 1 Кор. 7, 30–31: "Тот, кто требует, чтобы пользующиеся этим миром были как не пользующиеся, не только ставит преграду любой невоздержанности в питье и еде, всевозможным утехам, чрезмерному честолюбию, спеси, тягостной неудовлетворенности в отношении жилищ, одежды, образа жизни, но также вносит исправление в каждую заботу и привязанность, которая мешала бы думать о небесной жизни и украшать нашу душу ее истинными ценностями"¹². Гуманистическому идеалу человека со свободной совестью и свободной волей Кальвин приписывает отсутствие чувства меры, утверждая, что мысль о долге и приверженность моральному закону приходит к христианину благодаря "философии Христа". В данном случае эразмианский термин служит дискредитации воззрений Эразма и Буцера на добрые начала в природе человека. Христианину Кальвин предлагает программу изживания в себе природного человека и освобождения таким образом от несправедливых свойств естественной морали.

Программа совершенствования христианина предусматривает у Кальвина умение переживать "радость и веселие" на каждом этапе никогда не прекращающегося жизненного сражения. Христианин сражается подобно воину, поставленному Богом на боевую позицию, распыная в себе ветхого человека, воскрешая себя для новой жизни. Образ, утвердившийся в сознании всей читающей Европы благодаря "Энхиридиону христианского воина" Эразма Роттердамского, Кальвин трансформирует согласно принципам своего учения. В соответствии с ними возродить себя – значит установить гармонию между Божьим правосудием и послушанием христианина, стать праведником и святым избранником, предназначенным к вечной жизни. Соответствия идеалу – гармонии – христианин старается достичь всю жизнь: "Но это возрождение не происходит ни за один момент, ни за день, ни за год; Бог избавляет своих избранников от плотской испорченности посредством длительного и медленного воздействия и не перестает очищать их от скверны, преобразуя их помыслы истинной чистотой, дабы всю свою жизнь они упражнялись в покаянии и знали, что это жизненное сражение завершается лишь со смертью"¹³.

Мысль о том, что жизнь христианина развивается как приращение христианских добродетелей в процессе противоборства морального человека с природным, была весьма существенной в доктрине Лютера. Он писал: "Христос изгоняет Адама день ото дня все больше в соответствии с тем, как возрастают вера и познание Христа. Ведь истинная вера образуется не вдруг, но закладывается, прирастает и совершенствуется, пока не завершится смертью"¹⁴. Кальвин, говоря о жизненном пути верующего, подчеркивает необходимость постоянного продвижения вперед, пусть шагом, хромая или ползком, поскольку лишь наступление ограждает христианского воина от отступления. Таков путь ко Христу вместе со Христом. Мистическую формулу о слиянии верующего с Христом реформатор иллюстрирует большим количеством библейских текстов о том, что христиане – члены тела Христова, что они привиты ко Христу, что они принадлежат не себе, а Господу. Писание учит предоставить свои тела в жертву Богу, посвятить себя Богу, думать, говорить и поступать только во славу Его. Тем самым Писание открыло верующему способ исправить человеческую природу: "...христианская философия велит, чтобы разум отступил... дабы больше человек не жил сам, а, сострадая, вместил бы в себя Христа, живого и царствующего"¹⁵.

Евангельский идеал исключает предпочтительную заботу человека о себе, изгоняет из сердца жадность, страсть к власти, почестям, знатности, побуждает

искоренять в себе честолюбие, погоню за людской хвалой и прочие тайные пороки. Христос учит отрекаться от самих себя, отказываться от любви к себе, дающей начало всем порокам. И нет для человека ничего более трудного, нежели смирить свои похоти, прекратить доверять своему разуму, очистить свой дух от природного начала. Любить ненавидящих, воздавать добром за зло противоречит природе. От природы человек получил склонность возвышать себя, переоценивать свои силы и добродетели.

Отсюда путь христианина ведет к сораспятию и крестному испытанию, когда страдание преобразует жизнь христианина, приближая его к идеалу Евангелия. Законченное совершенство предполагает соединение неразрывной связью трех добродетелей: воздержания (включая чистое и спокойное вкушение всех дарованных свыше благ на земле), справедливости в общении с ближними и благочестия. Эти добродетели внеприродны, они воспитываются "божьими бичами" страданий, на опыте которых человек убеждается в благодетельности смирения и пагубности гордости.

Гордость – "смертельная чума самолюбования и самовосхваления (филавтня)"¹⁶ – преграждает путь к совершенству. Для обозначения главной преграды на пути подражания Христу, главного греха и соблазна, Кальвин употребляет специальный термин, с помощью которого гуманисты раскрывали понятие о достоинстве "божественного человека". У Гийома Бюде филавтня трактуется как самоуважение и самораскрытие личности, когда, подражая Христу, христианин переходит от "эллинства" к христианству, применяя инструменты познания языческой философии к формированию новой духовной ориентации¹⁷. В трудах патриарха французского гуманизма читатель встречал привычные образы просветительской литературы Реформации – христианского воина, христианского жизненного пути. Путь совершенствования христианина у Бюде – это паломничество через древние учения к мудрости Писания: из угрюмого и холодного погребца стоицизма в свежий сад с водопадами эпикуреизма, а также в лабиринт, скрывающий мудрость Академии, мимо сомнений пирронизма. У ног Христа паломник складывал все приобретенное на Востоке и Западе. Добываясь гармонии светского и священного, человеческого и божественного, Бюде считал, что воплощение Бога в Христе освобождало от проклятия и рабства греха, восстанавливало достоинство Божьих детей. Таким было кредо гуманистического христианства, от которого Кальвин намеревался оградить веру. Гуманистическое христианство тоже приветствовало милосердие, признавало смирение, учило внимать Богу, но, уважая добродетели язычников, утверждало веру в победу разума над чувствами, в силу индивидуальности, в гармоническое развитие всех человеческих задатков. Размышляя над категориями этики, гуманистическая философия не делала особых акцентов на категории страдания.

Моральная доктрина Кальвина подчеркнула, что жизнь людей наполнена главным образом страданием. Но само по себе страдание не обладает ценностью, если оно не сближает с Христом, не углубляет общения с Ним, поскольку лишь крестное испытание воплотило евангельский идеал. Реформатор учил, что христианин перед лицом страданий ведет себя иначе, чем философ, т.е. не игнорирует его, подобно стойкам, не заглушает его горечи наслаждением, подобно эпикурейцам. Святой человек мучается от бедности, слабеет от болезней, унижен бесчестьем, страшится смерти, но выносит горести терпеливо, обретая в них силу и выдержку. Стоицизм и нестоицизм учили невозмутимости в беде и радости, относя к

слабостям проявления чувств, стоны, плач, сочувствие, заботливость. Кальвин называет эту позицию варварской, жестокой и беспощадной. Такую философию Христос осудил своим поведением – ведь он стонал и плакал не только от собственных страданий, но и от сочувствия к другим. Христу были знакомы слезы и страх, смертельная скорбь души.

В полемике с неостоицизмом Кальвин обращал особое внимание на человеческие чувства Христа, но, учитывая полемику с католицизмом, тема уподобления Христу требовала особой бдительности. Приходилось учитывать доктрину католицизма о запасе добрых дел, которые аккумулируются у церкви разными путями, в том числе и соблюдением обетов бедности и безбрачия, прощения обид по примеру Христа. Протестантизм добивался, чтобы христиане расстались с представлением, будто запас добрых дел обеспечит путь к спасению. Поэтому в рассуждениях реформаторов о подражании Христу особое внимание уделялось неповторимости, уникальности облика и жизни единственного сына Бога. И его человеческую природу христианин не может и не должен воспроизводить слепо; например, носить нешвенную одежду или пить изготовленное в Иудее вино было бы "напрасным и легкомысленным обезьянничеством"¹⁸.

Комментируя новозаветные произведения, Кальвин постоянно обращал внимание на то, что Христос является образцом для подражания в главном: как доверять Богу, как выказывать послушание и смирение, как прощать грехи, творить молитву, быть верным божественному Слову и т.д. Исходя из текста Мф. 16, 24, реформатор полагал, что сам Христос требовал от своих учеников подражания лишь в двух подвигах – самоотречения и добровольного крестного страдания.

Встреча со злом неизбежна на пути христианина, каждый испытывает бедность, изгнание, унижение, позор, смерть. Ученикам Христа предстоит тяжкая, преисполненная трудов и бед жизнь. Путеводной нитью в лабиринте жизни является крест, смиряющий соблазн гордости: "Ведь, опровергая мнение, будто добродетель мы порождаем естественно, как ложное, а также разоблачая наше лицемерие, которое соблазняет нас и вводит в заблуждение своими ласками, крест уничтожает надменность нашей плоти, которая губит нас"¹⁹.

Благодаря кресту верующие учатся жить не согласно своему разуму, желаниям, воле, а по предначертанию свыше. Подвергая людей крестным испытаниям, Бог действует как целитель, заботящийся о выздоровлении рода человеческого. Поскольку немощны все люди без исключения, то всем положено претерпеть испытание крестом, хотя этот крест бывает различным. Высшая степень в иерархии крестных испытаний – это терпеть гонения во имя справедливости, "они побуждают нас помнить, какую честь оказывает нам Господь, даруя нам знаки своего воинства"²⁰.

Говоря о состояниях Христа больше, чем об отдельных поступках, и настаивая на внутреннем подражании, реформатор уделял особое внимание мистико-эсхатологическим аспектам темы подражания Христу: участвуя в Его страданиях, умирать вместе с Ним, чтобы воскреснуть и войти в Его блаженную вечность. Мистики французской школы нашли здесь точки соприкосновения с кальвинизмом.

Анализ моральной проповеди Кальвина показывает, как близка она к нидерландскому "христианскому гуманизму", идеи которого прославили труды писателей круга "Нового благочестия" с их практическим мистицизмом²¹. В частности, сочинение Томаса ван-Кемпена (Фомы Кемпийского) "О подражании Христу" (ок. 1418 г.) уже представило картину построения праведной жизни, которую, как нам

кажется, активно использует Кальвин в трактате "О христианской жизни". Это картина созерцания Господних страстей, переживая которую христианин формирует свои представления о добре и зле. Нидерландский писатель не видел пользы в рассуждениях о Троице, в поклонении мощам и паломничествах, если они проходили бесследно для души. Согласно Фоме Кемпийскому, размышления о муках Христа должны были формировать у христианина индивидуальную моральную позицию вместо безликого авторитарного шаблона поведения: "О, если бы Иисус распятый проник к нам в сердце, как быстро и как полно мы бы научились тогда всему, что нам нужно!"²².

Фома писал о том, что на смену внешней религии, которая не создает благочестия, приходит религия внутреннего человека. Он постоянно пребывает с Иисусом, размышляет о его святой жизни, мысленно страдает от его ран. Поиск Христа в себе и близких определяет долг самоотречения, любовь к ближнему, дает утешение и духовную радость, зовет на путь святого креста и ежедневного умерщвления тела. В крестном испытании открываются христианину спасение и вечная жизнь; крест защищает от врагов, укрепляет добродетель и святость, побеждает лукавую и жадную человеческую природу. Так же как и у Кальвина, у Фомы есть рассуждения о том, что святые отцы страшились страданий, но побеждали себя, идя по стопам Христа. Но, говоря про апостолов и мучеников, исповедников и святых дев, пренебрегавших в здешнем мире телесной оболочкой своих душ, удалившихся в пустыни и скорбевших, он поэтизирует монашеское прошлое.

Монашество, когда оно только зарождалось, когда святые отцы были близки Богу и чуждались мира, отрекаясь от богатства, друзей, родных, и едва принимали необходимое для поддержания жизни, представляется автору "О подражании Христу" желанной альтернативой нынешним временам. Сочинение в целом проникнуто настроением скорби оттого, что человек проводит жалкие и короткие дни своей жизни в суете, заблуждениях, заботах, обремененный трудами. Поэтому привязанность ко всему земному следует подрубить, как секирой подрубают корень, и вырвать вон, найти укромное место, уединиться, упражняя свободный дух в покое и молчании. Наказывая тело, презирая земное, человек должен учиться умирать для мира. Единственную отраду христианина Фома Кемпийский видит в духовном совершенствовании при условии бегства от мира.

Для Кальвина, напротив, подражание Христу – это путь совершенствования христианина в миру, где все члены христианского сообщества, размышляя о будущей жизни, обретая свыше благословение на земное бытие. Монашество лишено смысла для оправдания перед Богом не только потому, что оно постепенно изменило первоначальному идеалу. Кальвин, как и Лютер, считал, что христиане привязаны естественным порядком вещей к своей плоти, взаимному общению и выполнению в миру обязанностей. Поскольку весь природный порядок вещей регулируется свыше, то и пренебрежение к мирской жизни с ее правами и обязанностями изобличает в монахе нарушителя божественной воли. Природу и все материальные блага окружающего мира Бог вручил людям на хранение, возложив на них совокупность мирских обязанностей. Кальвин выдвигал требование их неукоснительного выполнения ради правильного использования мирских благ, о чем в конце времен каждому человеку предстоит дать отчет Всевышнему.

Реформатор учил, что мир материальных вещей доверен человеческому разуму на том условии, которое содержится в Писании (Фил. 4, 12). Евангельское "умею

жить и в скудости, умею жить и в изобилии" он конкретизирует следующим образом: в достатке христианин соблюдает умеренность, избегает излишеств, суетного показа изобилия; в бедности хранит истинное терпение, учась обходиться без недостающего. Как бы ни дискредитировал кальвинизм права разума в сфере высших истин, это отнюдь не снижает его оценки в руководстве несовершенной мирской действительностью. В материальной жизни ясный ум и чистая душа подскажут, как избежать проклятия необузданности, высокомерия, тщеславия и суетных наслаждений, из-за которых душа утрачивает целомудрие и затмевается разум. Именно разум готовит человека к отчету перед Богом и обдумывает, как выполнить требования воздержания, скромности, умеренности, трезвости.

Итак, моральная доктрина Кальвина представляет идеального верующего не беглецом от мира, образ которого вдохновлял средневековую аскетическую мысль, а мирянином, занятым благоустройством жизни по евангельским заповедям. Жизненная задача, круг обязанностей и рамки поведения людей в христианском сообществе определяются у реформатора концепцией христианского призвания. Служа своему призванию, каждый христианин выполняет священный долг и встает на путь обретения святости, которая, как оказалось, достигается не аскетическими подвигами, а правильным образом жизни. Здесь на естественный разум возложена обязанность распознавать добро и зло в мирской практике, склонять христианина к выбору профессии, угодной Богу, укреплять семейные узы и порядок в государстве. Святость мыслится не в отказе от земных благ, а в пользовании многообразными дарами земного бытия при условии воспитания в себе евангельского чувства меры.

В классической теме средневековой литературы о подражании Христу реформатор черпает аргументы для защиты выдвинутых им идей. Отсюда страдание не вменяется в заслугу верующему, но служит залогом приближения к идеалу. Не проповедуя презрения к миру, этот идеал ориентировал на действительность, в которой превратностей и испытаний было, несомненно, намного больше, чем довольства и счастья. Идея устоять в неизбежном крестном испытании, подражая Христу, развивается как идея необходимости нравственного закона для благополучия христианского сообщества.

Вместе с тем глубинный смысл подражания Христу виделся реформатору в таком пути совершенствования, который завершается не в миру. Специальный раздел трактата "О христианской жизни" отведен созерцанию будущей жизни, дающему надежду на долю божественной славы. Здесь к верующему предъявлено требование не уходить от трагической темы расставания с земной жизнью, уметь размышлять о смерти. Это очень трудно, поскольку одни люди, приходя в полное уныние от своих бед, готовы презирать жизнь, в то время как другие, упиваясь своими успехами, готовы забыть о высшем предназначении человека. Однако если душа христианина расположена не только к самоотречению и несению креста, но и к созерцанию картины грядущего бессмертия, то она справится с плотским страхом. Картина потустороннего блаженства души намечена у Кальвина весьма скупно, но, может быть, именно поэтому она кажется вполне традиционной. Торжество справедливости наступит, когда закончится путь совершенствования и в день Страшного Суда "Господь соберет уверовавших в Него для успокоения в своем царстве, осушит слезы у них на глазах, увенчает славой, даст им одежды радости, оделит бесконечными утешениями, приблизит к своему величию, превратив их в полноправных участников Его блаженства"²³.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Вебер М. Избранные произведения. М., 1990. С. 61.
- ² Doumerg J. Jean Calvin, les hommes et les choses de son temps. Lausanne, 1902. Т. 4. Р. 280.
- ³ Ibid. Р. 287.
- ⁴ Andel H.J. van. J. Calvin Golden booklet of the true christian life. Grand Rapids, 1977.
- ⁵ Calvin J. Institution de la religion chrestienne / Ed. J.D. Benoit. P., 1957–1963. Lib. 3, ch. 5, § 4 (далее – Inst.).
- ⁶ Ibid. 3, 9, 1.
- ⁷ Ibid. 3, 9, 3.
- ⁸ Ibid.
- ⁹ Ibid. 3, 10, 1.
- ¹⁰ Ibid. 3, 10, 3.
- ¹¹ Ibid. 3, 10, 4.
- ¹² Ibid.
- ¹³ Ibid. 3, 8, 9.
- ¹⁴ Luther M. Werke: Kritische Gesamtausgabe. Weimar, 1882. Bd. 2. S. 146.
- ¹⁵ Inst. 3, 10, 1.
- ¹⁶ Ibid. 3, 6, 4.
- ¹⁷ La Garanderie M.M. de. Christianisme et lettres prophanes. Lille, 1976. P. 97.
- ¹⁸ Opera Calvini... omnia / Eds. E. Reuss, G. Baum, E. Cunitz. Brunsvigae, 1870. Vol. 9. P. 552.
- ¹⁹ Inst. 3, 8, 3.
- ²⁰ Ibid. 3, 8, 7.
- ²¹ Логутова М.Г. Значение "Нового благочестия" для северного Возрождения // Культура Возрождения и средние века. М., 1993.
- ²² Фома Кемпийский. О подражании Христу / Пер. А.Н. Панасьева // Богословие в культуре Средневековья. Киев, 1992. С. 261.
- ²³ Inst. 3, 9, 6.

ПРОБЛЕМА ВЕРОТЕРПИМОСТИ В ТРАКТОВКЕ ФРАНЦУЗСКИХ ГУМАНИСТОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVI в.

И. Я. Эльфонд

Во французской общественной мысли XVI в. значительное место занимали вопросы, связанные с религией и веротерпимостью. Французский гуманизм исторически оказался довольно тесно связан с Реформацией, многие деятели которой получили гуманистическое образование. С начала гражданских войн во Франции, когда религиозные противоречия приобрели политическую окраску, указанные вопросы становятся необычайно актуальными и выдвигаются на передний план. Проблема веротерпимости имела особое значение для идеологов партии "политиков"; большинство их было гуманистами, которые, оставаясь католиками, тем не менее провозгласили одним из главных постулатов своей программы стабилизации положения в стране необходимость достижения религиозного согласия в обществе.

Уже в самом начале гражданских войн эта позиция была четко и недвусмысленно изложена канцлером М. де Лопиталем, следовавшим ей в своей политической деятельности. Суть программы Лопиталья заключалась в утверждении принципов свободы совести в сфере идеологии и веротерпимости в политике: "...еретики больны душевно, но тем большим злодейством являются попытки мучить их и преследовать огнем и мечом"¹. Лопиталь доказывал необходимость проведения политики веротерпимости ссылаясь на естественное право: поскольку "нерушимые законы природы выше всех законов людей", то преследование их по религиозным мотивам означает "вести борьбу с природой, жестоко надругаться над человечностью"². Принцип свободы совести, сформулированный Лопиталем, зиждется на требовании предоставления духовной свободы; по мнению гуманиста, без ее достижения немислимо и подлинное благочестие³. Без духовного раскрепощения человека, без предоставления ему свободы выбора немислима и подлинная религиозность.

Выдвинутая Лопиталем концепция свободы совести отличалась широким спектром идей. Лопиталь настаивает прежде всего на сохранении гражданских прав инаковерующих: по его мнению, "даже отлученный не перестает быть гражданином"⁴; тем самым не только снимается вопрос о необходимости защиты господствующей религии, но, по сути дела, церковь отделяется от государства. Далее, отсутствие веротерпимости изменяет характер власти, превращает законного государя в тирана: "Если государь лишает людей свободы совести, то подданные превращаются в рабов и сам он становится их угнетателем, а не государем"⁵. Предоставление свободы совести не только легализует статус инаковерующих как граждан и подданных, но и определяет характер самого государства; Лопиталь полагал, что государство не может приобщать к религии, "проливая потоки крови или проявляя жестокость"⁶. Таким образом, гражданские войны оказываются не только попытками извратить сущность христианства и кощунством⁷, но и сопро-

тивлением воле короля. Странников религиозных войн Лопиталь объявляет врагами государства, "предателями и губителями Родины".

Вопрос о конфессиональных различиях решается Лопиталем однозначно: государство не может вмешиваться в дела совести, но обязано охранять права всех граждан независимо от их вероисповедания и гарантировать им нормальную жизнь, охраняя от преследований. Странники же религиозных раздоров защищают не религию, а свои собственные интересы, что влечет за собой резкое ослабление власти и государства. Таким образом, уже в самом начале войн проблема веротерпимости оказывается связанной скорее с политикой, чем с этикой.

По мере углубления кризиса и развития гражданских войн во Франции эта тенденция усиливается. Все гуманисты, даже не разделявшие взгляды Лопиталья, прочно усвоили и пропагандировали его точку зрения о недопустимости насилия по отношению к инакомыслящим. В силу этого подавляющее большинство гуманистов решительно осуждали религиозные усобицы в государстве, поскольку те подрывают его могущество. Однако, поддерживая позиции Лопиталья в отношении политики государства (запрет религиозных преследований, сохранение гражданских прав за иноверцами, прекращение гражданских войн), большинство гуманистов настаивают на ином отношении к проблеме "Государство и религия". Проблема веротерпимости начинает как бы распадаться. Перед гуманистами встает дилемма: признать необходимость абсолютной свободы совести или же отстаивать государственную (а значит, единую) религию. Сложность выбора определялась тем, что как гуманисты они считали необходимой свободу духовную, но при этом полагали, что достижение религиозной терпимости в обществе на имеющемся уровне развития невозможно, и осознавали опасность, которую представляли конфессиональные разногласия для единого государства. И хотя субъективно эти добрые католики сочувствовали преследуемым (чего стоит только реплика Э. Пакье после Варфоломеевской ночи: "После всех этих событий я и сам готов стать протестантом"), объективно они приходили к идее необходимости единой религии в государстве, хотя и считали недопустимым преследование граждан по конфессиональным мотивам и насильственное обращение в господствующую религию.

Эти воззрения постепенно начинают прослеживаться у многих гуманистов. Пожалуй, впервые отчетливо эта идея была высказана Л. Леруа, определившего религию как формообразующий элемент государства. Именно он заговорил о необходимости единой государственной религии. Он отнюдь не считал христианство идеальной религией, полагая, что исторически оно было источником политических столкновений. Но, осуждая религиозный фанатизм (и еще более решительно гражданские войны как его следствие), Леруа считает религию необходимой в обществе. Господствующая религия неразрывно связана с государством, изменение ее влечет за собой серьезные политические последствия⁸. Иллюстрацией служит история Древнего Рима: гуманист полагает, что изменение государственной языческой религии и принятие христианства повлекли за собой сначала упадок, а потом и гибель империи⁹. Вывод из исторического экскурса вполне актуальный: религия в государстве должна быть неизменна. Государство обязано сохранять единство, не допуская религиозных расхождений и раскола общества: "Государь должен стремиться к согласию между людьми, он все погубит, если не станет поддерживать в своих владениях лишь одну религию"¹⁰. Отклонение от этого принципа приводит не только к дестабилизации общества, но и к преследованию религиозного меньшинства: "внушаются ложные представления,

утверждается насилие в форме убийств, изгнаний, конфискаций, грабежей, и все это не прекращается вплоть до того времени, когда более могущественная партия не подавит более слабую в ходе гражданской войны, несущей одни бедствия"¹¹. Любопытно, что, отстаивая принцип единой, защищаемой государством религии, Леруа печется не о чистоте веры, а о сугубо политических проблемах, выражая скорее опасения за судьбу инаковерующего меньшинства. Наличие государственной религии, таким образом, оказывается средством предотвращения гражданских распрей и их отрицательных последствий.

Наиболее отчетливо новая концепция веротерпимости и религиозной политики государства была сформулирована и изложена в сочинениях крупнейшего политического мыслителя XVI в. Ж. Бодена. Основные принципы этой концепции он излагает в двух сочинениях – трактатах "О государстве" и "Гептапломерес". Эти произведения отделены друг от друга значительным временным промежутком, и если религиозные вопросы в трактате "О государстве" поднимаются главным образом в связи с рекомендациями относительно борьбы с социальными выступлениями, т.е. рассматривается исключительно политический аспект проблемы, то "Гептапломерес" посвящен почти полностью проблемам религии и этики.

В трактате "О государстве" Боден выразил ясную и четкую позицию относительно места религии в государстве и его религиозной политики. Он четко разграничил два аспекта проблемы: религия в государстве и индивидуальное религиозное сознание человека. В вопросе о социальной роли религии Боден во многом разделяет позиции Леруа, но его подход и трактовка проблемы гораздо глубже. Боден пропагандирует идею государственной религии, которая становится основой социального бытия. Характерно, что даже атеисты, по мнению Бодена, не могут не признавать этого: "Даже атеисты сходятся на том, что не существует ничего, более объединяющего государство, чем религия, она – главная основа власти монарха, действительности законов, повиновения народа, почтения к должностным лицам, страха перед дурными делами"¹². Боден, таким образом, считает религию нравственной основой общества и государства, их необходимым элементом; по сути, она определяет все внутренние связи в обществе и его нравственность. Такое понимание социальной функции религии сказывается и на позиции Бодена в отношении государственной политики: государство не должно насаждать религию насильно, но обязано вмешиваться в религиозный раскол и ликвидировать его, однако не из жалости к меньшинству, как у Леруа, а в целях стабильности всего общества. Поэтому религию Боден объявляет неприкосновенной и требует запрещения религиозных новшеств: "Религия принимается со всеобщего согласия, и ее не следует подвергать осуждению"¹³. Боден, который чаще всего резко осуждает восточные деспотические государства, в данном случае выражает одобрение действиям их правителей в вопросах религии: "Все государи Востока запрещают споры о религии"¹⁴. Религиозная политика государства в отношении господствующей религии должна быть, по Бодену, строго охранительной вплоть до запрещения религиозных дискуссий: "Религию следует охранять как некую священную вещь, и ее нельзя подвергать сомнению посредством диспутов"¹⁵. Такая жесткая позиция определялась тем, что Боден полагал религиозные разногласия одним из важнейших поводов для социальной конфронтации в обществе и причиной мятежей и гражданских войн. Защита государственной религии у него превращается в защиту государства. Боден считал, что верховная власть в подобных столкновениях должна стоять над схваткой адептов враждующих религий: "Государь не должен

поддерживать партии, он обладает властью верховного судьи, это относится и к войнам из-за религии"¹⁶. Таким образом, по Бодену, власть обязана пресекать религиозные распри, однако при этом он развивает идеи, унаследованные от Лопитала. В случае если власть эту задачу не выполнила, Боден рекомендует придерживаться принципа веротерпимости: "Религию или секту следует терпеть, если от нее нельзя избавиться без разрушений для государства"¹⁷. Он советует правителям проявлять особый политический такт в религиозных вопросах, уподобляя их "мудрым шкиперам", которые направляют корабль куда могут, если не в состоянии направить его в нужный порт.

Особое место в его концепции религиозной терпимости занимает позиция самого государя. Последний не должен привносить в свои политические действия личные пристрастия, в том числе и религиозные убеждения. В соответствии с гуманистической традицией Боден настойчиво повторяет тезис о недопустимости принуждения в делах совести: "Если государь, который привержен к правильной религии, хочет привести к ней подданных, разделенных на партии и секты, то он не должен использовать силу"¹⁸. Государь не вправе принуждать даже к тому, во что он сам искренне верит, считает святым и истинным: "Если он сумеет обратить сердца подданных к своей религии без насилия, без наказания, лишь тогда ему удастся избежать волнений, бед и гражданских войн". В качестве примера подобных государей Боден нашел только одного – Теодориха Великого. Любопытно, что образцом религиозной политики для Бодена оказываются действия еретика-арианина: "Теодорих, хотя и благоволил к арианам, не пожелал насиловать совесть своих подданных"¹⁹.

Пропаганда идеи государственной веротерпимости и ненасилия сопровождается в трактате "О государстве" рассуждениями о сути религии. Он позволяет себе здесь высказывания, которые дали возможность исследователю общественной мысли Дж. Аллену заявить, что религиозные воззрения Бодена неясны и, уж во всяком случае, христианином он не являлся²⁰. Боден фактически не ставит вопроса о самой религии и замечает, что не станет "обсуждать, какая религия самая лучшая"²¹. По его мнению, "все религии покоятся не на доказательствах и неопровержимых основаниях, а на слепой вере". Потому-то он и не защищает, как Лопиталь или Леруа, инакомыслящее меньшинство; по его мнению, все, кто высказывает свои взгляды, – даже не просто сумасшедшие, они ослабляют основу любых религий"²². Религиозный скепсис Бодена здесь связан с пониманием необходимости защиты любого государства от развала.

В трактате, посвященном вопросам политической науки, Боден не мог позволить себе развить эти положения. Здесь давались общие политические рекомендации и задачи. Рассматриваемые в трактате "О государстве" положения были мало связаны с проблемами религии и веротерпимости. Но Боден вернулся к ним позднее и посвятил вопросам религии и веротерпимости большую часть трактата "Гептапломерес". Содержание этого трактата было столь смелым и взгляды, высказанные в нем, столь опасными для автора, что Боден, и без того бывший на подозрении у Католической лиги, рисковал жизнью в случае его опубликования. Трактат, заверченный к 1593 г., был известен только в списках и лишь много позднее, уже в XIX в., опубликован. Если говорить о его содержании, то действительно встает вопрос о религиозных убеждениях самого Бодена, поскольку в "Гептапломересе" подвергаются критике все пять мировых религий и высказывается сомнение в их истинности.

Трактат построен как диалог, точнее, как диспут между семью участниками. В доме католика-венецианца Паоло Корнелиуса собрались шестеро гостей, каждый из которых исповедует свою религию, – лютеранин Фридрих Подамикус, иудей Соломон Баркассиус, кальвинист Антоний Курциус, новообращенный мусульманин Октавий Фаньола, сторонник "естественной религии" Иероним Сенамус и эпикуреец Диего Торальба. Чаще всего свою позицию Боден выражает устами двух последних.

Большая часть этого пространного сочинения посвящена вопросам о сущности религии, взаимоотношениях между сторонниками различных вероисповеданий и роли религии в обществе. Следует отметить, что все участники спора "высокообразованны в науках и искусствах"²³, т.е. различие их взглядов основано главным образом на религиозных воззрениях, но не на уровне образования и образе мышления. Лютеранин и кальвинист обрушиваются на католицизм (защита католика наиболее слаба и неаргументированна); иудей пытается опровергнуть все конфессии христианства; его, в свою очередь, критикуют за уровень аргументации философ-эпикуреец и мусульманин и т.д. Однако сам характер спора свидетельствует, что оппоненты – гуманистически образованные и мыслящие люди, которые не являются врагами. В этом наиболее остром разделе трактата Боден пытается провести основную идею сочинения: разные религиозные убеждения не препятствуют интеллектуальному и бытовому общению и сосуществованию людей.

Само обращение к обсуждению религии вызывает у многих участников дискуссии определенные сомнения: "дозволено ли добрым людям спорить о религии?"²⁴. Сомнения эти не случайны: участники спора опасаются, что в результате этого диспута и они повздорят сами, поскольку "из всех дел наименее трудным всегда оказывается обсуждать друг с другом дела божественные, так как различные мнения разрушают дружбу и согласие"²⁵. Но они идут на этот эксперимент, поскольку понимают социальную значимость проблемы. Расхождения в религии, по мнению Бодена, определяют политические и социальные конфликты. Он повторяет и заостряет свою мысль, высказанную в трактате "О государстве": "Ничего нет более опасного в государстве, чем когда граждане разделены на две партии, спорящие либо из-за законов, либо из-за должностей, либо из-за религии. А уж если этих партий становится больше, то начинаются гражданские войны... чтобы уничтожить стабильное согласие в государстве и гармонию в нем"²⁶. Виновником же религиозных конфронтаций объявляется духовенство, споры которого не только приводят к раздору в обществе, но и вносят смущение в умы людей²⁷.

Автор трактата недвусмысленно заявляет: "Великое противостояние заключается в следующем: какая религия истинна?"²⁸. Длительные дебаты относительно конкретных религий результатов не дают, и тогда вопрос ставится иначе: а можно ли познать истину? Участники дебатов сходятся на точке зрения философов: "Надежнее признать все религии, чем выбирать одну из многих, поскольку наше невежество таково, что мы можем уклониться от подлинной религии"²⁹. Такая позиция означала только, что общество должно придерживаться принципа веротерпимости. Собственно, эта идея высказывалась в трактате и раньше – участники спора недоумевали и надеялись на будущее: "Не понимаю, почему бы обществу не стать более счастливым в будущем, когда все скверное будет уничтожено и не сможет возникнуть гражданский раздор, когда никто не сумеет помешать вечному

согласию граждан и друзей, так что на всеобщей благодати (человеческой и божественной) будут покоиться высшее согласие и воля"³⁰. Религиозные дебаты, таким образом, оказываются главной помехой благоденствию общества.

Каким же путем достигается такое благо? Участники диспута полагают, что это зависит от убеждения общества в бесполезности религиозных споров: "Если бы было возможно убедить всех в том, что молитвы людей, возносимые от чистого сердца, угодны Богу, то по всей земле все могли бы жить в согласии, как живут под властью турецкого или персидского правителя"³¹.

Самое, быть может, сложное в данном трактате – это спор о самом Боге. Участники его переходят к этому вопросу от спора относительно истинной религии. Естественно, что они признают существование "верховного Бога, творца всего сущего", "истинная религия и есть та, которая создана им"³². Однако, по мнению оппонентов (и самого Бодена), люди по незнанию могут спутать "творца с творением" и поклоняться не подлинному Богу, а лишь его подобию. Но Боден полагает, что это не имеет значения. Выход есть, и объявляет его философ: "Если подлинная религия заключается в чистом поклонении вечному Богу, то полагаю, что следования законам природы достаточно для спасения человека"³³. Идея следования природе в трактате повторяется неоднократно: "Законов природы и естественной религии достаточно для спасения душ людей"³⁴. Это свидетельствует о том, что Боден видел в естественных законах средство объединения всех религий, всех сторонников враждующих конфессий: объединение в вере происходит благодаря природе. Боден, таким образом, находит способ покончить с религиозными распрями и войнами благодаря идее абсолютной терпимости, основанной на непознаваемости Бога и подлинной религии. Характерно, что в конце диалога наиболее резкий и непримиримый его участник – лютеранин – приходит к мысли о бесполезности религиозных споров и насильственного обращения в ту или иную религию: "Никто не в силах убедить в преимуществах своей веры других верующих, каждый считает свою веру истинной"³⁵.

Таким образом, гуманистический спор кончается, по сути дела, без решения поставленного вопроса; вместо этого предложен паллиатив – признать все религии во избежание игнорирования подлинной веры. Из этого вытекала идея абсолютной терпимости ради достижения гармонии и единства в обществе. Модель такого общества предложена Боденом в заключительных фразах трактата: ею становится общество участников спора. Боден приводит текст песни: "Сколь же прекрасно и славно, о братья, жить не в невежественных раздорах, а в гармоническом согласии"³⁶. Самое, однако, любопытное заключается в последней фразе трактата: участники спора относительно благополучно преодолели свой эксперимент-диспут и остались друзьями, но учли опыт этого спора и впредь не обращались к вопросам религии: "Хотя впоследствии все они с изумительным согласием и благочестием сосуществовали все вместе и занимались науками, но больше уже никогда не обсуждали вопросы религии"³⁷.

Боден в "Гептаплмересе", по сути, выразил свое понимание религии и места ее в обществе, весьма существенно отличающееся от идей других гуманистов. Боден выдвинул не просто рекомендации о веротерпимости, но связал их с новой концепцией самой религии. Он попытался объединить все религии образом единого бога-творца, и у него высказывается мысль о возможности поклонения лжебогам, творениям подлинного Бога. Главным в его концепции было положение о возможности постижения Бога человеком любой религии, если он нравственно совер-

шенен и искренне верует. Наконец, человеку для примирения с Богом достаточно следовать естественным законам. В трактате обращают на себя внимание два момента: критика всех существующих религий, каждая из которых единственно истинная, и требование абсолютной терпимости. Отметим, что терпимость эта ограничена лишь одним: Боден во всех своих сочинениях резко выступал против атеистов; он допускал любую религию, но был противником безбожия. Последнее находилось в полном соответствии с гуманистической традицией, но Боден привнес и нечто новое в этот вопрос: религия (безразлично какая) – составная часть общества и государства, атеисты разрушают и то и другое.

Наконец, Боден в "Гептаплмересе" рисует и общество, в котором может установиться религиозная терпимость: в нем отсутствует фанатичное духовенство, оно высокообразованно, и отношения в нем зиждутся на уважении и привязанности друг к другу. Человек должен сам обращаться к Богу и искать его; ни принуждать, ни убеждать его нельзя. И лишь в таком обществе "можно пылко возносить молитву бессмертному Богу, чтобы он направил на путь истинный, для чего люди и родились"³⁸. Боден, таким образом, не отказывается от религии, но крайне критически относится к уже имеющимся и враждующим между собой религиям, и можно допустить, что он склонялся к "естественной религии" своего персонажа.

Таким образом, идея веротерпимости во французском гуманизме существенно развивалась во второй половине XVI в., во время гражданских войн. В разработку этой проблемы внесли свой вклад многие французские гуманисты, и можно выделить две основные тенденции. Большинство гуманистов разделяли эту проблему на две: требование свободы совести и определение государственной политики в отношении религиозного меньшинства. Требование свободы совести было общим для всех гуманистов, оно проходит красной нитью через их творчество, однако при решении второй проблемы намечаются определенные различия. Хотя все они считали, что государство не должно принуждать инаковерующих и воздействовать на них силой, большинство гуманистов по мере развития гражданских войн приходят к идее необходимости наличия единой государственной религии в стране во избежание социальных и политических столкновений. Часто это требование не мешало его защитникам настаивать на необходимости прекращения преследований по религиозному признаку.

В творчестве Бодена, ведущего политического теоретика и философа этой эпохи, завершается разработка данной проблемы. Боден разработал и учение о государственной религии, трактуя ее как формообразующий элемент государства, настаивая на недопустимости возникновения религиозных меньшинств в стране. Одновременно он отстаивал и свободу совести. В последнем же своем сочинении Боден, по существу, разработал новую концепцию религии и ее места в обществе, обосновывая ею свое требование веротерпимости и свободы совести. Гуманистическая традиция нашла в его воззрениях свое завершение, хотя, как и в других аспектах своего творчества, Боден во многом уже отталкивался от нее и приближался к идеям нового времени. Французские гуманисты в своих требованиях свободы совести и веротерпимости настаивали на гуманном отношении к инаковерующим, предвосхищая идеи Просвещения.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *L'Hospital M. de. La liberté de conscience // Anthologie des écrivains françois de 15 et 16 siècles. P., [s.a.].*
P. 47
- ² Ibid.
- ³ [*L'Hospital M. de.*] Harangue du chancelier M. de L'Hospital dans l'assemblée des Etats Généraux. P., 1829.
P. 18.
- ⁴ Ibid. P. 17.
- ⁵ *L'Hospital M. de. La liberté de conscience // Anthologie... P. 47.*
- ⁶ *L'Hospital M. de. Harangue... P. 18.*
- ⁷ Ibid. P. 19.
- ⁸ *Leroy L. Des troubles et différences advenants entre lets hommes par la diversité des religions. Lyon, 1568.*
P. 7v.
- ⁹ Ibid. P. 7v6–8r.
- ¹⁰ Ibid. P. 12r.
- ¹¹ Ibid. P. 12v.
- ¹² *Bodin J. De la République les six livres. P., 1578. P. 480.*
- ¹³ Ibid. P. 479.
- ¹⁴ Ibid. P. 480.
- ¹⁵ Ibid.
- ¹⁶ Ibid. P. 479.
- ¹⁷ Ibid. P. 482.
- ¹⁸ Ibid. P. 480.
- ¹⁹ Ibid. P. 481.
- ²⁰ *Allen J. A history of political thought in sixteenth century. L., 1961. P. 248.*
- ²¹ *Bodin J. Op. cit. P. 480.*
- ²² Ibid. P. 531.
- ²³ *Bodin J. Colloquium Heptalomeris de rerum sublimium arcanis abditis. N.Y., 1970. P. 1.*
- ²⁴ Ibid. P. 125.
- ²⁵ Ibid. P. 116.
- ²⁶ Ibid. P. 117.
- ²⁷ Ibid. P. 125.
- ²⁸ Ibid. P. 131.
- ²⁹ Ibid. P. 129.
- ³⁰ Ibid. P. 125, 355.
- ³¹ Ibid. P. 355.
- ³² Ibid. P. 125.
- ³³ Ibid. P. 172.
- ³⁴ Ibid. P. 353.
- ³⁵ Ibid. P. 352.
- ³⁶ Ibid. P. 358.
- ³⁷ Ibid.
- ³⁸ Ibid. P. 353.

ПОЛИКОНФЕССИОНАЛЬНОСТЬ И КУЛЬТУРА ЧЕШСКОГО ОБЩЕСТВА XVI в.

Г.П. Мельников

В центре нашего исследования – проблема соотносительности конфессиональной ориентации личности и социальных групп с типом культуры, ими репрезентируемым. Представляется важным также попытаться ответить на вопрос, является ли конфессиональная принадлежность детерминирующей по отношению к культуре среды распространения данной конфессии. Иными словами, попытаться выяснить, насколько и как связаны конфессии и культура, каковы параметры их взаимообусловленности и степень вариативности их взаимовлияний. Эти вопросы возможно рассматривать только в условиях поликонфессионализированного общества. Модель такой предельно емкой социоконфессиональной вариативности представляло собой Чешское королевство в XVI в. Необходимо подчеркнуть, что это поликонфессиональная модель в рамках одной мировой религии – христианства, потому что ситуация сосуществования в конкретном социально-политическом организме нескольких религий, как это наблюдалось, например, в раннесредневековой Испании или позднесредневековой Венгрии, принципиально по-иному ставит проблему соотношения типа культуры и формы религии. Внутри христианства же выдвигаемая нами проблема имманентно решается в рамках христианской культуры как метакультуры Западной Европы. Следовательно, культурная вариативность поликонфессионализма достаточно ограничена, поэтому уровень дифференцированности культурно-конфессиональных типов не может быть значительным.

По степени поликонфессиональности чешское общество к концу XVI в., кажется, вышло на первое место в Европе. Исторически начало процессу дробления моноконфессии было положено в XV в. чешской национальной реформацией – гуситским движением. Возникшая биконфессиональность постепенно расширяла спектр своей некатолической части за счет все новых ответвлений самого гусизма. Появился ряд сект вне разрешенного земскими законами утраквизма, в том числе Община чешских братьев. Мощным катализатором процесса поликонфессионализации послужила европейская Реформация. С возникновением протестантских конфессий в Европе их количество в Чехии значительно увеличилось. Появились адепты лютеранства и кальвинизма. В 1520-е годы под влиянием немецкого протестантизма утраквизм раскололся на два течения – традиционный ортодоксальный староутраквизм и близкий к лютеранству новоутраквизм. В результате войн католиков и протестантов в Европе в Чехию хлынул поток преследуемых сектантов из Германии и Нидерландов. В итоге в чешском обществе к 20-м годам XVII в., т.е. к моменту насильственной конфессиональной унификации, образовался максимально широкий в рамках западного христианства спектр различных религиозных групп, сект, общин и церквей, сопоставимый лишь с ситуацией в Нидерландах. Чешской особенностью являлось сочетание новых европейских конфессий со

специфически национальными, ставшими уже традиционными гуситскими конфессиями.

Религиозный плюрализм чешского общества обусловил его толерантность, иначе межконфессиональные распри в маленьком государстве привели бы к перманентной политической нестабильности и гражданским войнам. После периода общественных потрясений, вызванных гуситскими войнами, в которых религиозный аспект имел доминирующее влияние, подобное политическое развитие было бы для общества самоубийственным. Поэтому утвердившаяся в Чехии толерантность, столь необычная для раннего нового времени, была единственным выходом из создавшейся ситуации. Вынужденный характер чешской толерантности был обусловлен балансом конфессионально-политических сил в обществе¹. Этот баланс основывался на том положении, когда католики были не в силах рекатолизировать страну, а протестанты были заинтересованы в единой королевской власти. Но поскольку после Иржи из Подебрад никто из некатоликов не претендовал на чешский трон, так как внешнеполитическая ситуация сделала невозможной власть короля-некатолика в Чехии, протестанты приняли как неизбежное власть короля-католика в королевстве, большую часть жителей которого к концу XVI в. составляли адепты некатолических конфессий. В результате длительного давления некатоликов на королевскую католическую "партию" толерантность в государстве получила формально-юридическое закрепление в Чешской конфессии 1575 г., положенной в основу Маестата Рудольфа II о религиозной свободе, подписанного в 1609 г.²

Гомогенность чешской культуры, присущая ей до начала XV в., была разрушена гусизмом, который, безусловно, создал свой тип культуры, по существу реформационный. Этот новый конфессионально-культурный тип я бы рискнул условно обозначить одной фразой – "песни вместо икон". Наряду с религиозной и политической полемикой, также составляющей одну из характернейших черт данного типа культуры, именно иконоборческая замена "рукотворных кумиров" на гимны, объединяющие массы в мессианско-милитаристском стремлении к установлению своими собственными силами царства Божия на земле, наиболее адекватна идеологии гуситского движения³. В результате "правда Божья" становится категорией политической жизни. Гуситская культура в ее предвосхищении будущей европейской Реформации оказывается анклавом в европейской культуре XV в. Ее самоизоляция и самодостаточность обрекли этот тип культуры, основанный на отрицании прежних культурных ценностей, на постепенную деградацию, проявляющуюся в выхолащивании руководящей идеи, и трансформацию в чисто локальный, "национальный", становящийся уже традиционным культурный стереотип. Его основной характеристикой становится этноконфессиональный патриотизм, эволюционировавший от сознания святости своего народа ("sacrosancta natio boemica" у Иеронима Пражского)⁴, его богоизбранности для очищения земли от врагов "правды Божьей" до свободной от религиозности национально-патриотической традиции.

В конце XVI в. этот конфессионально-культурный тип соотносится с теми течениями в утраквизме, которые отвергли лютеранские инновации. Так, при обсуждении в 1575 г. Чешской конфессии известный политический деятель и хронист антигабсбургского восстания 1547 г. Сикст из Оттерсдорфа отверг Аугсбургскую конфессию как образец для чешской, заявив, что новое церковное уложение в Чехии следует вырабатывать не по немецким моделям, а на основе "добрых

старых чешских" традиций и решений сеймов⁵. Культурная ориентация утраквизма на идеализированное гуситское прошлое, историческая ностальгия четко выражены в сочинениях знаменитого гуманиста и книгоиздателя Даниэля Адама из Велеславина. "Национал-патриотическая" точка зрения обусловила его концепцию упадка чешского народа в XVI в. Если для "старых чехов" были характерны "простота, искренность, благородство, верность, набожность, мужественность и храбрость, единодушие и любовь", сопровождавшиеся умеренностью в одежде и пище, то в современном автору обществе он наблюдает падение нравов. Это вызвано тем, что "мы перенимаем обычаи и нравы, надменность, любовь к роскоши и похотливость чужих народов", поэтому "сами не выказываем почти никаких признаков собственно чешского характера". Из-за этого "унижают нас те, которые раньше боялись и остерегались нас". Недаром "предрекали старцы, что в будущие времена на Пражском мосту настоящего чеха будет также трудно встретить, как оленя с золотыми рогами". Развивая этот образ, Велеславин утверждает, что "настоящие чехи живут на своей родине как гости и чужеземцы". Поэтому в позитивной программе возрождения национальной доблести основное место у него отведено "героической мысли, чести, мужеству, смелости и силе"⁶.

Как видно из приведенных высказываний, ортодоксально-гуситский культурный тип, ориентированный на шкалу ценностей традиционного утраквизма, характеризуется сознанием своей истинности, противопоставлением своей этноконфессиональной общности всему остальному миру и воинствующим патриотизмом. Этот тип, не имевший, впрочем, широкого распространения, оказался исторически бесперспективным и исчерпал себя к началу Тридцатилетней войны.

Конфессионально-культурный тип, представленный Общиной чешских братьев, значительно отличался от гуситского традиционализма. Официально непризнанная радикальная по своей социальной и теологической доктрине Община объявляла себя наследницей доксиматической церкви. Ретроспективно-культурная ориентация на "славянское просветительство" святых Кирилла и Мефодия, сформулированная в Хронике Богуслава Билейовского, обусловила педагогическую доминанту в деятельности Общины. Обучение и христианское просвещение становятся основными формами ее культурной деятельности. Появляются совершенные по языку переводы Библии, издаваемые по последнему слову книгопечатного дела. Педагогическая доктрина и практика Общины расцениваются исследователями как наиболее исторически прогрессивные для второй половины XVI в.⁷ Реформа Общины, предпринятая знаменитым гуманистом Яном Благодиславом⁸, сделала ее открытой для педагогических инноваций. В сущности, несмотря на религиозную замкнутость Чешских братьев, их культура являла собой открытый тип, что позволяло абсорбировать не только новые религиозные учения, но и культурные интенции, прежде всего региона немецкой культуры. Поэтому появление в начале XVII в. такой универсальной фигуры, как Я.А. Коменский, именно в среде Общины чешских братьев представляется вполне закономерным. Осуществив синтез чешской, европейской протестантской и частично католической культур, прежде всего в педагогике, Коменский ввел чешскую культуру после двух столетий маргинальности в контекст европейской культуры. Чешскобратская доктрина обучения как основы культуры для совершенствования личности на ее пути богопознания снимала антитезу знания и веры, превращая познание в инструмент постижения Божественной истины.

Новоутраквизм и чешское лютеранство парадигматически были близки к протестантской культуре в Германии. Различие состояло в национальном аспекте. Чехи ориентировались на свои национальные культурно-исторические ценности. В их культурной среде доминировал чешский язык, причем настолько, что немцы-лютеране, оказавшиеся в чешском окружении, полностью чехизировались. Так, богатейший пражский купец и горнопромышленник, выходец из Регенсбурга Михаэль Карг настолько ассимилировался, что в официальных документах стал именоваться Михал Карык, а детям своим завещал учиться немецкому языку в Германии, ибо незнание этого языка препятствовало их торгово-посреднической деятельности⁹. Собственно немецкая культура в Чешском государстве XVI в. была представлена лишь в анклавах немецкого населения в некоторых городах и не была конфессионально обусловлена.

Конфессионально-культурный тип чешских католиков можно охарактеризовать как "латинскость". Для культуры этого круга характерно подражание неолатинской литературе, прежде всего в поэзии. Творчество крупнейшего чешского поэта рубежа XV–XVI вв. Богуслава Гасиштейнского из Лобковиц, писавшего на латыни, ориентировалось на Италию, с ее ренессансной трансформацией античной культуры. Италия произвела столь сильное впечатление на Лобковица, что он перешел из уtrakвизма в католичество и стал главным репрезентантом итальянского католического культурного круга в среде чешской знати, к которой принадлежал по рождению, и в интеллектуальных сферах. Получив образование в университетах Болоньи и Феррары, Лобковиц с презрением относился к низкому уровню гуманитарной образованности своих чешских друзей. "Италомания" Лобковица в конечном счете обусловила его одиночество. Замкнувшись в своем родовом замке, он посвятил себя литературе и воспитанию молодого поколения своего рода, одного из знатнейших в Чехии¹⁰.

В исторической прозе XVI в. именно чешские католики противопоставили беллетризованное, увлекательное изложение национальной истории (Чешская хроника Вацлава Гаека) конфессионально-автоапологетическим историческим сочинениям протестантских авторов.

"Латинскость" чешских католиков, их культурная ориентация на Италию в визуальном социорепрезентативном аспекте проявилась в италянизированных формах дворцов и замков высшей знати. Однако эта тенденция сочеталась с патриотической традицией. Именно в католической среде сохранилось почитание национальных святых – патронов Чехии. В этом отношении характерна "Сатира к святому Вацлаву" Богуслава Гасиштейнского из Лобковиц¹¹ и современный ей цикл фресок в капелле св. Вацлава в Соборе св. Вита на Пражском Граде (1509), где почти в 30 сценах было изображено житие святого покровителя Чехии. Любопытно, что культ святых Кирилла и Мефодия в XVI в. сохранялся фактически лишь во владениях Пернштейнов, в родовом замке которых в середине XVI в. одна из новых капелл была освящена во имя этих святых¹².

Пернштейны же благодаря матримониальным связям с испанской знатю привлекли в Чехию ряд испанских художников. До сих пор портретные галереи их замков украшают изображения чешских панов и их супруг кисти А. Санчеса Коэльо и Хуана Пантохи де ла Крус. Вообще испанское культурное влияние было весьма заметным в среде чешской католической знати¹³.

Наиболее интегрированной в латинско-католическую культуру была придворная среда. В немалой степени этому способствовала испано-итальянская куль-

турная ориентация Фердинанда I Габсбурга, с 1526 г. короля Чехии. Привлечение в страну большого числа итальянских мастеров способствовало распространению ренессансного стиля, связываемого с новой династией Габсбургов и окончательно вытеснившего чешскую позднюю готику. При Рудольфе II его резиденция в Праге превращается в международный центр культуры Позднего Возрождения. В искусстве рудольфинского круга возникает сплав северного и южного маньеризма, охватывавшего также научную сферу и паранауку того времени (согласно концепции Макса Дворжака–Отто Бенеша)¹⁴.

Культура чешских католиков относится к открытому типу культур. По сравнению с другими конфессионально-культурными типами именно она ориентировалась на Ренессанс в собственном смысле этого слова. В социальном аспекте это культура королевского двора и части высшего слоя чешской знати – панства. Это, собственно, элитарная культура меньшинства. Очевидно, поэтому ренессансные черты чешской культуры XVI в. в целом оказались не столь ярко выраженными, как в соседних странах. Элементы открытости присутствовали и в некатолических конфессионально-культурных типах. Однако их иная этноконфессиональная ориентация делала их невосприимчивыми к итальянским импульсам.

Всем конфессионально-культурным типам в Чехии в той или иной мере были присущи черты патриотизма. Значительная вариативность в ориентации на традиционные культурные ценности и различие самих традиций все же не разрушали общей консервативности, присущей патриотически ориентированным культурам. В целом это обусловило провинциализм чешской культуры XVI в., провинциализм не географический, а сущностный.

Несмотря на существование в чешском обществе различных конфессионально-культурных типов, необходимо констатировать превалирование социально стратифицированных типов культуры. Поэтому в рамках одного из них было возможно существование представителей различных конфессионально-культурных ориентаций. Например, родные братья Вилем и Петр Вок из Рожмберка, крупнейшие чешские магнаты второй половины XVI в., принадлежали к разным конфессиям – соответственно к католицизму и к Общине чешских братьев. Можно проследить разницу в их культурной ориентации. Автор исследования "Последние Рожмберки. Вельможи чешского Ренессанса" Я. Панек отмечает, что Вилем являл собой фигуру высокообразованного просвещенного вельможи, близкого гуманистам и государственным деятелям итальянского и немецко-католического типа. Петр Вок, получивший такое же блестящее образование в Италии, что и его старший брат, предпочитал приватный образ жизни и в соответствии с этикой Чешских братьев был, используя старое клише, весьма близок к народу. Его образ вошел в чешский фольклор, став образцом представителя высшей знати, жертвующего всем для блага государства и в бытовом аспекте тяготеющего к общению с "малыми мира сего". Однако оба брата были в то же время репрезентантами одного социокультурного слоя – высшего дворянства. Им обоим были присущи соответствующий менталитет и ориентация на гуманистические культурные ценности¹⁵. Сходство превалировало над различиями. То же самое характерно и для городской культуры XVI в.¹⁶ Имея некоторые конфессионально-локальные особенности, например различия в специфических формах социальной организации (литератские, т.е. певческие, братства у некатоликов), в церковном ритуале и оформлении интерьеров храмов и т.п., пространство городской культуры, в сущности, в Чехии XVI в. было единым и гомогенным.

В целом в ландшафте чешской культуры XVI в. конфессионально-культурные типы представляются недостаточно дифференцированными. Несмотря на конфессиональные различия, доминируют константы, имманентно присущие данному типу национальной культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Подробнее см.: *Pánek J.* Stavovská opozice a její zápas s Habsburky 1547–1577. Pr., 1982; *Míka A.* Stoletý zápas o charakter českého státu. 1526–1627. Pr., 1974. S. 103–118; *Janáček J.* Rudolf II a jeho doba. P., 1987. S. 438–439.

² Анализ политической ситуации см.: *Pánek J.* Politický systém předbělohorského českého státu (1526–1620) // *Folia historica Bohemica*. Pr., 1987. [Т.] 11. S. 41–101; *Hrejsa F.* Česká konfesse, její vznik, podstata a dějiny. Pr., 1912; *Krofta K.* Majestát Rudolfa II. Pr., 1909; *Janáček J.* Op. cit. S. 409–448.

³ *Мельников Г.П.* Гуситские песни и "Интернационал": к типологии текстов // *Славяноведение*. 1993. № 5. С. 17–20.

⁴ *Šmahel F.* Jeroným Pražský. Pr., 1966. S. 83.

⁵ *Sněmy české*. Pr., 1886. D. 4. S. 325; *Мельников Г.П.* Чешское восстание 1547 г. и Сикст из Оттерсдорфа как его хронист // *Сикст из Оттерсдорфа: Хроника событий, свершившихся в Чехии в бурны 1547 год*. М., 1989. С. 29.

⁶ Цит. по: *Kopecký M.* Český humanismus. Pr., 1988. S. 167–169.

⁷ *Molnár A.* Českobratrská výchova před Komenským. Pr., 1956.

⁸ *Janáček J.* Jan Blahoslav. Pr., 1966.

⁹ *Základy starého mistopisu Pražského (1437–1620)* / Sestavil J. Teige. Pr., 1910. D. 1. S. 761–767.

¹⁰ *Renesanční poesie*. Pr., 1975. S. 279–280.

¹¹ *Ibid.* S. 4–7.

¹² *Dějiny českého výtvarného umění*. Pr., 1989. D II/1. S. 130.

¹³ *Kašpar O.* Ke španělským kulturním vlivům v předbělohorských Čechách // *Folia historica Bohemica*. Pr., 1987. [Т. 11]. S. 381–399.

¹⁴ *Тананаева Л.И.* Рудольфинцы: Пражский художественный центр на рубеже XVI–XVII веков. М., 1996.

¹⁵ *Pánek J.* Poslední Rožmberkové: Velmoži české renesance. Pr., 1989.

¹⁶ *Winter Z.* Zlatá doba měst českých. Pr., 1913.

ФРЕСКИ КОРРЕДЖО В ЦЕРКВИ САН ДЖОВАННИ ЭВАНДЖЕЛИСТА В ПАРМЕ

В.Н. Гращенков

Корреджо посетил Рим в 1518 г. Однако его фрески в Камере ди Сан Паоло в Парме (1519) некоторыми сторонами своего образного строя еще сохраняли связь со стилевыми формами раннего творчества мастера. Созданные вслед за ними в Парме фрески церкви Сан Джованни Эванджелиста уже полностью принадлежали новой, зрелой манере Корреджо¹. Это произведение во всех отношениях явилось результатом его римского творческого преобразования. И дело не в том, что в этих фресках мощно сказалось плодотворное влияние Рафаэля и Микеланджело. Корреджо выступил здесь как подлинный наследник и продолжатель римской традиции монументальной храмовой живописи.

Бенедиктинский монастырь в Парме был основан в X в. Возведение его ныне существующей церкви Сан Джованни Эванджелиста было начато на месте старой в 1490-е годы, но фактически она построена в 1510–1520 гг. местным архитектором Бернардино Дзакканы совместно с мастером Пьетро Каваццо (ее барочный по стилю фасад относится уже к началу XVII в.). Трехнефная, с трансептом и полукруглой апсидой, имеющая в плане форму вытянутого латинского креста, церковь повторяла традиционную композицию бенедиктинских базилик романской эпохи. Лишь купол на парусах над средокрестием, полукруглые апсиды на концах трансепта и боковые капеллы соответствовали новым вкусам. А декор столбов (обработанных пилястрами коринфского ордера), арок и сводов носил вполне ренессансный характер. Однако сам купол, сооруженный в 1518–1520 гг., изнутри не имел строго полусферической формулы, отличаясь этим, а также отсутствием светового фонаря в вершине свода от типично ренессансных конструкций. Он представлял собой несколько вытянутую по продольной оси церкви глухую эллипсоидную чашу (размером 9,75 × 8,86 м и глубиной 6 м), которая покоилась на невысоком (1 м) барабане с четырьмя круглыми световыми окнами.

Согласно платежным документам, работа Корреджо в церкви длилась с лета 1520 по октябрь 1525 г. Ее последовательность датируется довольно точно. Корреджо начал с того, что в 1520 г. написал небольшую фреску в люнете над дверью северного рукава трансепта – там, где был выход в монастырский двор. На фреске в ракурсе "снизу вверх" он изобразил апостола Иоанна (которому была посвящена церковь), вдохновенно пишущего свое Евангелие. Однако важнейшей частью работы мастера была фресковая роспись купола, его барабана, парусов и подпружных арок (1520–1522)². После этого, в 1522 г., в конхе апсиды им была написана фреска "Коронование Марии". К сожалению, монахи ради своего удобства решили удлинить хор³: в 1587 г. апсида с росписью Корреджо была разрушена и заменена новой. В результате этой варварской акции была сохранена лишь центральная часть большой многофигурной композиции Корреджо (Парма, Национальная галерея); уцелело и несколько мелких фрагментов. Новую конху украсила одноименная

фреска работы Чезаре Аретузи, которая была достаточно точной копией первоначальной росписи.

Еще в 1514 г. и чуть позднее Джованни-Антонио да Парма и Алессандро Аральди расписали фриз трансепта. По этому образцу Корреджо предложили декорировать фриз главного нефа, что он и сделал в 1522–1523 гг. при участии помощников (одним из них была Франческо-Мария Рондани). Значительные фрагменты аналогичного фриза были обнаружены во время реставрационных работ на боковых стенах хора⁴. Тогда же стало ясно, что именно Корреджо выполнил в 1525 г. роспись декоративных обрамлений распалубков крестового свода хора⁵. Поля самих распалубков были заполнены фигурами четырех ангелов, написанными только в 1588 г. живописцем Инноченцо Мартини после перестройки хора (в контракте ему предписывалось сохранить то, что уже раньше было сделано Корреджо). Одновременно с Корреджо в Сан Джованни Эванджелиста работали и другие живописцы. Так, декоративная роспись крестовых сводов главного нефа была выполнена в 1520 г. Микеланджело Ансельми. И он же в 1521 г. написал фрески в конхах трансепта.

Фресковая роспись церкви Сан Джованни Эванджелиста, осуществленная Корреджо и его помощниками, была основана, как показала Джеральдина Уинд (1976), на четкой теологической программе, продиктованной художникам учеными монахами бенедиктинского ордена⁶. Спустя три десятилетия после окончания этих работ в апсиде церкви, под "Коронованием Марии", Корреджо был установлен алтарный образ "Преображение" (1555–1556) кисти Джироламо Маццола Бедоли. Его ключевое положение в пространстве храма не требует специальных пояснений. А его тема хорошо согласовывалась с образом Христа, парящего в небесах, запечатленным Корреджо в куполе. Мы склонны думать, что эта алтарная картина с самого начала предусматривалась иконографической программой убранства Сан Джованни Эванджелиста. В основе такого символично-иконографического единства образов купола, конхи апсиды и алтарной картины лежала давняя традиция живописного декорирования христианских храмов, в новых художественных формах возрожденная Корреджо⁷.

С того момента, когда в древних восточных и средиземноморских культовых постройках появляется купол, он становится образом неба, небесного свода, его подобием и материализованным символом. Эта сакральная идея целиком перешла в христианскую религию, которая выразила ее с наибольшей спиритуальной и художественной силой. Символ свода небесного нередко передавался отвлеченно – самой архитектурной конструкцией с ее геометрическими членениями, но еще чаще – в виде живописного декора с образами небожителей. Обычно в куполе помещалось изображение Христа, а в его парусах – фигуры четырех евангелистов.

Как и в любой церковной постройке средневековья, в пространственной структуре храмов эпохи Возрождения различались две символические зоны – земная и небесная, выраженные уже в самих архитектурных формах, а также в иконографической иерархии монументальных живописных и скульптурных образов. Небесная зона храма неизменно ассоциировалась с его сводами и куполами. Несущие их части архитектурной конструкции – стены, столбы, арки – столь же естественно толковались как земные опоры. Если они украшались мозаиками или фресками, то священная значимость их образов возрастала по мере их расположения снизу вверх. Созерцая архитектурные формы и украшающие их образы, посетитель мысленно восходил к небесным сферам храмового космоса.

Спускаясь взглядом сверху вниз, он как бы связывал в своем воображении горный мир с миром земным. Посредником между этими двумя мирами будет та часть церковного интерьера, которая непосредственно примыкает к алтарю и, будучи местом нахождения священника и всего клира, отделена преградой от мирян. Второй по иконографическому значению небесной сферой храмового комплекса стал полукупольный свод конхи алтарной апсиды. Когда же в христианских базиликальных постройках Востока и Запада не будет купола, то символическим центром храма, его, так сказать, "небом", станет конха апсиды. Чуть ниже в иерархии высших ценностей осмысляются своды нефов и их изобразительный или орнаментальный декор. И если купол был местом, где находилось изображение Бога, то в конхе апсиды помещалась какая-нибудь триумфальная композиция, например "Коронование Марии" – сюжет, характерный для западной иконографии. Как в центрических, так и в базиликальных купольных храмах существовала самая непосредственная иконографическая связь между живописной декорацией купола и росписью конхи. А в период Высокого Возрождения в этой изобразительной системе очень большую роль начнет играть алтарная картина. В ее сюжете и композиционном строе зачастую будет наглядно представлена идея восхождения с земли на небо. Таковы алтарные картины с изображением Преображения, Воскресения, Вознесения, особенно Вознесения Марии (Ассунта).

Сложение в Италии художественно-иконографической системы монументальной живописной декорации храма относится к тому исторически переходному периоду, который одновременно связывал и разделял античность и средневековье, к периоду, условно названному "раннехристианским" и длившемуся по меньшей мере с IV по VI в. И хотя мозаичское убранство купольных центрических построек имело в ту эпоху немаловажное значение, ведущая роль в церковном строительстве Запада принадлежала постройкам базиликального типа, без куполов и со стропильными перекрытиями нефов. Именно такими были многочисленные раннехристианские базилики Рима. В них важнейшая часть мозаичской декорации была сосредоточена в конхе полукруглой апсиды и на так называемой триумфальной арке, отделявшей апсиду от главного нефа. Большие полукруглые апсиды, предполагавшие их украшение мозаиками или фресками, повсеместно существовали и в романских церквах. Они были особенно типичны для романских церквей Тосканы, принадлежавших к классицизированному стилевому направлению, недаром названному Проторенессансом. Однако с распространением в итальянской архитектуре готического стиля видоизменилась и форма алтарной апсиды. Из полукруглой она стала прямоугольной. Конха исчезла. Ее заменил крестовый нервюный свод. А вытянутые готические окна на фронтальной стене с алтарем оставили мало места для живописи. Она сосредоточилась на боковых стенах, образуя целые повествовательные циклы. Свод же, как правило, украшался в лотках единичными фигурами пророков, святых и ангелов. По образцу главной апсиды, т.е. хора, расписывались и капеллы трансепта и боковых нефов.

Такая система декорации, сложившаяся во времена Джотто, просуществовала до конца Раннего Возрождения. Но уже тогда, в XV столетии, стали появляться новые росписи полукруглых апсид с конхами, сохранившихся в старых, раннехристианских и романских, базиликах. В период Высокого Возрождения вместе с классическим орденом и архитектурными формами *all'antica* возрождается и полукруглая апсида, завершавшая хор, перекрытый либо цилиндрическим, либо крестовым сводом. Причем в ренессансном Риме можно видеть

сознательное возвращение живописцев, работавших в Вечном городе, к иконографической и формально-типологической традиции раннехристианских памятников. Такое возвращение к истокам христианского искусства издавна было характерной чертой римской художественной жизни. Римские мозаики и фрески Пьетро Каваллини конца XIII в. – яркий тому пример. Возрождение монументального искусства раннехристианского Рима продемонстрировал в одной из своих фресок Мелоццо да Форли. Но, бесспорно, самое глубокое понимание древней традиции обнаружил Рафаэль. Это легко понять, зная его горячее увлечение памятниками римской античности.

Византийский тип крестово-купольного храма был известен в Италии только в Венеции. Там прямым повторением византийской системы живописной храмовой декорации стали купольные мозаики XII в. в соборе Сан Марко. Однако подлинное возрождение крестово-купольных храмов в эпоху Ренессанса было связано не с византийской, а с античной традицией. Кессонированный купол римского Пантеона с круглым световым окном в вершине свода надолго стал образцом для многих ренессансных зодчих. Нередко и конха апсиды трактовалась на античный лад – с геометрическим архитектурным декором. В таких случаях алтарный образ, размеры которого возросли, становился главным сакральным центром в системе изобразительной декорации храмового пространства.

Отталкиваясь от римской традиции украшения конхи апсиды многофигурной живописной композицией, Корреджо соединил ее с византийско-венецианской традицией украшения куполов, представлявших собой глухие полусферические чаши с окнами у их основания. Во фресковой росписи купола церкви Сан Джованни Эванджелиста он явно шел от средневековых венецианских мозаик, изобразив фигуру Христа на фоне золотого неба. Однако важнейшим и непосредственным источником для этой композиции послужили римские памятники.

Корреджо, несомненно, знал замечательную (хотя и не избежавшую позднейших искажений) мозаику VI в. в конхе широкой апсиды базилики Санти Косма э Дамиано, что на Римском форуме. В ней над фигурами апостолов Петра, Павла и четырех святых представлен Христос, парящий невысоко над землей на фоне темно-синего неба. Его образ имеет апокалиптический смысл: он и спаситель, и судия рода человеческого. Когда стоишь под сводом конхи, кажется, что суровая, почти устрашающая фигура чернобородого Христа висит над головой. Изгибаясь вместе с сильной кривизной верхней части свода, Христос в буквальном смысле распростерся над алтарем.

Другим источником вдохновения Корреджо могла стать фреска Мелоццо да Форли "Вознесение Христа", написанная им между 1477 и 1481 гг. в конхе апсиды римской базилики св. Апостолов (Санти Апостоли), построенной в VI в. и реставрированной в эпоху Кватроченто. Возможно, в своей фреске Мелоццо следовал древней мозаической композиции, раньше находившейся на том же месте. К сожалению, при радикальной перестройке базилики в начале XVIII в. ее старую апсиду разрушили. От большой фрески Мелоццо сохранилась только фигура Христа (Рим, Квиринальский дворец) и отдельные фрагменты – музицирующие ангелы, головы некоторых апостолов (Рим, Ватиканская пинакотека). По этим фрагментам и старым описаниям можно довольно точно судить обо всем замысле Мелоццо. Подобно тому как это было в мозаике из церкви Санти Косма э Дамиано, Мелоццо поместил в конхе большую фигуру Христа, стоящего на облаках. Ниже, следуя реальному полукругу стены апсиды, располагались

двенадцать апостолов. Запрокинув головы, они созерцали полет Христа в просторе голубого неба. Полусферическая поверхность конхи довершала этот стереометрический эффект. Древний мозаичист, используя кривизну сводов и арок, добивался того, что фигуры мозаик казались расположенными на границе реального пространства и того безмерного – синего или золотого, – что было за их спиной. Мелоццо материализовал средневековый иллюзионизм. Его Христос представляется находящимся в реальном пространстве перед конхой.

Тема зримого чуда Божоявления стала особенно популярной в кругу живописцев Высокого Возрождения и воплощалась ими как нечто реальное, с предельным иллюзионизмом. У Рафаэля образы этого рода отличались редкостным художественным совершенством и высоким религиозным спиритуализмом. Здесь достаточно вспомнить его "Сикстинскую мадонну" (1512–1513; Дрезден, Картинная галерея). Одновременно с этой прославленной картиной Рафаэль около 1513 г. работал над двумя новыми композициями – "Вознесением Марии" и "Воскресением Христа", которые, возможно, были вариантами замысла алтарного образа для капеллы Агостино Киджи в римской церкви Санта Мария дель Пополо⁸. Оба замысла остались неосуществленными, и мы можем судить о них лишь по подготовительным рисункам мастера⁹. В эффектном композиционном эскизе "Воскресения Христа" (Байонна, Музей Бонна) нельзя не заметить преемственность от композиции Мелоццо да Форли. В рисунке Рафаэля запечатлен тот же мотив – Христос, раскинувший руки, парит на облаках в окружении ангелов. Позднее этот образ Христа, вознесенного над землей, был воплощен Рафаэлем в алтарной картине на другой сюжет – в "Преображении" (1517–1520; Рим, Ватиканская пинакотека), ставшем последним творением гениального художника. Знал ли Корреджо эти поиски Рафаэля, видел ли он начатое "Преображение" в его римской мастерской? На эти вопросы без колебаний трудно ответить утвердительно. Но всегда следует помнить, как быстро и широко идеи Рафаэля распространялись в римской художественной среде в рисунках-копиях его учеников и в гравюрах.

Наконец, есть одно произведение Рафаэля, которое своей концепцией, бесспорно, оказало сильное влияние на Корреджо. То была фреска "Диспута" (1509) из ансамбля росписей Станцы делла Сеньятура в Ватиканском дворце. Эта фреска построена в полукружии стены так, что фигуры – и те, что стоят на земле, и особенно те, что сидят на облачной гряде по сторонам от Троицы и Деисуса с золотым небом, – кажутся размещенными на поверхности полусферической конхи, как это практиковалось мозаичистами раннехристианского Рима. Эта мнимая конха служит архитектурно организуящим началом всей композиции, объединяя воедино ее земную и небесную зоны как части целостной структуры. Именно этот принцип иллюзионистических пространственной структуры Корреджо использовал в концентрической композиции своей купольной фрески. Что же касается приемов пластической трактовки фигур, то здесь не без основания усматривают интерес мастера к образам Микеланджело в его росписи свода, распалубков и люнетов Сикстинской капеллы (1508–1512). Однако, как нам кажется, Корреджо воспринял микеланджеловские мотивы не прямо, а скорее через их переработку в произведениях Рафаэля, где смягчена и передана более изящно их пластическая напряженность. Прекрасный тому пример – фигуры сивилл, пророков и ангелов, написанные Рафаэлем (ок. 1513) на стенах капеллы Киджи в церкви Санта Мария делла Паче в Риме.

Но в одном отношении влияние Микеланджело на Корреджо не вызывает сом-

нений. Оно выразилось в заимствовании североитальянским мастером самой идеи перенесения многофигурной композиции со стены на свод, расположенный высоко над головой. Особенно должна была привлечь Корреджо та часть Сикстинского свода, где в небесных "окнах", открывающих взору безграничный простор, в свободном полете стремительно движется фигура Бога-Отца, творящего мир. Кстати, Порденоне однажды прямо "перефразировал" эту тему Микеланджело, когда, работая в 1520-е годы в соборе города Тревизо, представил в куполе капеллы Малькьостро (разрушенном во время войны) летящего Бога-Отца, несомого в небе многочисленными ангелами¹⁰.

Таким образом, в своей купольной фреске Корреджо опирался на давнюю римскую традицию монументальной храмовой декорации и на ее новые стилевые формы, выработанные мастерами римского Высокого Возрождения. Но в своей иллюзионистической росписи он опирался и на чисто местную традицию, представленную фресками Мелоццо да Форли и его североитальянских последователей¹¹. В первую очередь мы имеем в виду роспись восьмигранного сомкнутого свода Сакристии Сан Марко (так называемой Тезоро Веккьо) в Лорето, выполненную Мелоццо в середине 1480-х годов. Там у основания богато декорированного восьмигранного "шатра" восседают пророки. А во всех сегментах свода изображены окна с голубым небом. Как бы влетевшие через них ангелы со знаками страстей Христовых словно повисли над головой под сводом капеллы. Эту иллюзионистическую тему продолжили братья Бернардино и Франческо Дзаганелли в росписи купола капеллы Сфорца (ок. 1500) в церкви Сан Франческо в городе Котиньола. И здесь по примеру Мелоццо у четырехугольного основания купола помещены фигуры четырех евангелистов. Однако самую поверхность свода художники представили в виде открытого неба, где на облаках восседают четыре ангела, а в центре, в круглом кольце херувимов, запечатлен Христос-Вседержитель. Его изображение в центральном диске, явно навеянное аналогичными образами Пантократора венецианских мозаик, дано еще по старинке, фронтально, вне единой пространственной среды, в которой помещены остальные фигуры, видимые в резких ракурсах снизу вверх.

Творчески совмещая римские и местные традиции, Корреджо в конечном счете пришел к художественному решению, не имевшему прямых аналогий. Он выступил в своей купольной композиции в церкви Сан Джованни Эванджелиста как подлинный новатор.

Раньше считалось, что в куполе изображено "Вознесение Христа". Но Пьетро Бьянкони (1953) правильно определил сюжет этой фрески как "Видение Иоанна на Патмосе"¹². Художник руководствовался здесь идеями и образами "Откровения св. Иоанна Богослова", т.е. Апокалипсиса. В этой последней книге Нового Завета рассказано о страшном видении, посетившем Иоанна на острове Патмос (считается, что Иоанн Богослов "Откровения" и Иоанн Евангелист – одно и то же лицо, хотя такое отождествление прямо не вытекает из новозаветного текста). То было трагическое повествование о конце света и втором пришествии Христа, о котором сказано: "Се, грядет с облаками, и узрит Его всякое око..." (Отк. 1,7; почти в тех же выражениях этот образ Божоявления повторяется в Евангелиях от Матфея, Марка и Луки). В другом месте говорится о том, как Иоанн увидел отверзтые небеса с престолом Божиим, вокруг которого сидели двадцать четыре старца и располагались четыре крылатых апокалиптических зверя наподобие льва, быка, человека и орла. Еще одним иконографическим источником для Корреджо была "Золо-

тая легенда" Якопо да Варацце (XIII в.), откуда художники Возрождения черпали многие сюжеты для своих произведений. Там, в частности, есть рассказ о том, как 99-летнему Иоанну Евангелисту явился Христос с апостолами и сообщил ему о его приближающейся смерти. Таким образом, изображенная в куполе фигура Христа, окруженная облаками и парящая на фоне золотого неба, – из "Апокалипсиса", а окружающие его апостолы, уже как небожители, сидящие на облаках, – из "Золотой легенды". Этих апостолов не двенадцать, а одиннадцать, так как среди них нет Иоанна, еще остающегося на земле. Его старческая фигура со своим эмблематическим орлом изображена у самого основания купола. Подняв голову вверх, он смотрит на Христа и апостолов, зовущих его к себе¹³. Вместе с тем образ Христа, спускающегося с неба, должен был нести и другой богословский смысл: "Сей Иисус, вознесшийся от вас на небо, придет таким же образом, как вы видели Его восходящим на небо" (Деян. 1, 11). Иными словами, тема второго пришествия Христа была символически связана с темой вознесения Христа на небо. Так что старое определение сюжета фрески не было слишком ошибочным. Наконец, правилами бенедиктинского ордена монахам предписывалось во время богослужения размышлять о присутствии Господа, с небес созерцающего сынов человеческих (Пс. 13,2), памятуя о том, что "на всяком месте очи Господни; они видят злых и добрых" (Прит. 15,3)¹⁴.

В церкви Сан Джованни Евангелиста купол опирается на невысокий барабан, отделенный сверху и снизу двумя рельефно профилированными карнизами. Монохромная, в коричневатом тоне роспись барабана, разделенная на четыре части круглыми окнами, представляет собой фриз, составленный из парных комбинаций повторяющихся фигур "апокалиптических зверей", которые одновременно являются символическими эмблемами четырех евангелистов: лев (Марк), бык (Лука), ангел (Матфей), орел (Иоанн). Сами евангелисты традиционно расположены на парусах (снова со своими эмблемами). Но каждый из них изображен в сопровождении одного из отцов церкви: Марк – со св. Григорием Великим, Лука – со св. Амвросием, Матфей – со св. Иеронимом, Иоанн – со св. Августином. Такое соответствие также имело давнюю иконографическую традицию. Столь же традиционной была система символических "префигураций" образов Нового Завета образами Ветхого Завета. Тыльные стороны подпружных арок, т.е. софиты (*sottarchi*), декорированные классическими розетками, в нижних частях были украшены монохромными изображениями ветхозаветных персонажей, представленных как бы в плоских овальных нишах, окруженных гирляндами. Эти фигуры – Моисей, Иисей, Авраам, Каин, Иона, Самсон, Илья, Енох, – располагаясь по сторонам от евангелистов в парусах, были с ними символически связаны. А все вместе взятые они имели значение прообразов Христа и важнейших событий его жизни. Так, Матфей ассоциировался с рождением Христа, Лука – с его смертью, Марк – с его воскресением, Иоанн – с его вознесением на небо. Соответственно префигурацией рождения Христа были Моисей с неопалимой купиной (символ девственности Марии) и Иисей (символ генеалогии Христа – "древо Иессеево"); префигурацией смерти Христа были Авраам, приносящий в жертву своего сына Исаака, и Каин, убивающий Авеля; префигурацией воскресения Христа были Иона, поглощенный китом и через три дня вышедший из его чрева невредимым, и Самсон, спасшийся разрушением городских ворот в Газе; наконец, префигурацией вознесения Христа были Илья, поднявшийся в огненной колеснице на небо, и Енох, которого Бог взял к себе.

Древним сивиллам и ветхозаветным пророкам посвящен фриз, опоясывающий трансепт и главный неф церкви. Фриз главного нефа, исполненный Корреджо и его помощниками, расположен на входной (западной) и на боковых стенах, где он выше арок и поэтому опирается не на них, а на лопатки-пилястры, продолжающие вертикали столбов. Эти "точки опоры" отмечены раскреповками с парными фигурами путти на них, которые делают единую ленту фриза на ряд аналогичных по композиции отрезков. На боковых стенах нефа эти композиции, чередуясь, трижды повторяются в четырех группах (что облегчало их выполнение помощниками), а на входной стене находится одна длинная композиция. В центре каждой из них – алтарь, к которому с двух сторон устремляются фигуры, задрапированные на античный манер. А по краям такой композиции в большем масштабе даны фигуры пророка и сивиллы, сидящих на земле. В руках у пророков таблицы с латинскими надписями, у сивилл – с греческими. Таблицы с надписями держат и почти все путти. В шести композициях изображен алтарь с жертвенным огнем, символизирующий иудейскую веру. В семи других – алтарь с надписью "Deo ignoto" ("Богу неведомому"), являющийся предметом поклонения язычников в Афинах, которым апостол Павел проповедовал об истинном Боге (о чем рассказано в "Деяниях апостолов" в Новом Завете). Оба этих алтаря – символы религий, предшествовавших христианству. Сходное смысловое значение имели и образы сивилл и пророков, которые, согласно преданию, предсказали пришествие Христа, его мученическую смерть и воскресение. Надписи в их руках (дополненные надписями у путти) наглядно разъясняют эту теологическую идею цитатами из Библии, а также из сочинения раннехристианского писателя Лактанция¹⁵.

Таким образом, в сюжетно-смысловом плане весь цикл начинался с пророков и сивилл фриза и через ветхозаветные образы подпружных арок, через евангелистов и отцов церкви в парусах восходил к апокалиптическому видению Христа и его апостолов. С другой стороны, изображенный в трансепте молодой Иоанн, пишущий Евангелие и застывший с пером в руке, обратив свой взор вверх, служит исходным пунктом в развитии той темы, которая приводит к образу Иоанна-старца в куполе. Если от апсиды смотреть в сторону купола (раньше это расстояние было меньше), то у его основания хорошо видна из-под арки сжавшаяся фигура Иоанна, в свой предсмертный час созерцающего Христа в небе. Праздничное "Коронование Марии" в конхе апсиды выражало идею небесного триумфа Христа и Богородицы. Этой фреске соответствовали и фрагментарно сохранившиеся одинаковые композиции фриза на боковых стенах хора. Там в отличие от фриза нефа в фигурках танцующих у алтаря путти передавалась тема христианского жертвоприношения, воплощением которой был Христос. Существует глубокая символично-иконографическая связь между двумя "небесными" композициями Корреджо: между райским ликованием "Коронования Марии" и трагическим вторым пришествием Христа, явившимся в "конце времен" вершить свой последний суд над грешным человечеством.

Первое, что видит человек, переступающий порог церкви идвигающийся от входа к алтарю, – это "Коронование Марии" в конхе апсиды и алтарный образ "Преображения" под ней. Ленты фризов на боковых стенах главного нефа своими повторяющимися композициями сопровождают это движение. И только по мере приближения к трансепту вместе с "Коронованием Марии" постепенно становится видной и роспись купола.

Об оригинальной фреске Корреджо в конхе апсиды можно достаточно точно судить по ее копии, выполненной Аретузи, по некоторым копийным рисункам и по уцелевшему фрагменту центральной части росписи. То была монументальная композиция, в которой по сторонам от Христа и Богоматери на облаках располагались полукружием, как в "Диспута" Рафаэля, Иоанн Креститель, Иоанн Евангелист, которому посвящена церковь, св. Бенедикт – основатель бенедиктинского ордена, и его ученик св. Мавр, а между ними и над ними – целый сонм ангелов. Плотная завеса облаков не достигала верхней части свода. Там была изображена увитая зелеными гирляндами двухъярусная аркада-пергола, в широких просветах которой видно небо. Корреджо воспользовался здесь излюбленным мотивом Мантеньи¹⁶, в то время как общий замысел фрески восходил к Рафаэлю. Однако тему небесного триумфа Корреджо трактует по-иному. Он вносит в ее торжественный строй столь свойственное ему беспокойное движение и ликующее смятение, сливая в единую массу все фигуры, окружающие центральную группу, которая отчетливо выделяется на фоне золотого облака. Прекрасный Христос и юная Мария с ритуально скрещенными на груди руками необыкновенно изящны. А теплый золотой фон мягко объединяет отдельные цвета, которые, несмотря на неизбежные утраты, все еще сохраняют свою красоту – розоватый тон карнации, розовое платье Марии и ее серый с холодной голубишной плащ, серый с зеленоватым оттенком плащ Христа. По словам Стендаля, эта композиция растрогала его до слез. "Никогда не забыть мне опущенных глаз Богоматери, страстной ее позы, простоты ее одежд", – писал он с восторгом¹⁷.

Но, конечно, центром и идейно-художественной кульминацией всего ансамбля фресок в Сан Джованни Эвангелиста была роспись купола. Картина апокалиптического явления Христа полностью открывается взору лишь в подкупольном пространстве, некогда включенном в монастырский хор и отгороженным от главного нефа, предназначенного для мирян. Стоя под куполом и подняв голову, можно видеть на тридцатиметровой высоте Христа, парящего в развернутых небесах, и окружающих его апостолов. Гигантская четырехметровая фигура Христа, расположенная в чуть эллиптической чаше купола по оси главного нефа, мыслится как начало, возбуждающее беспокойное движение, которое растет от евангелистов и отцов церкви в парусах к апостолам в куполе. И она же завершает и успокаивает в себе это одухотворенное движение. В своем замысле художник прямо шел от пророческих слов Христа из Апокалипсиса: "Я есмь Альфа и Омега, начало и конец, первый и последний" (Отк. 22, 13). Именно этими словами открывается цикл надписей на фризе главного нефа.

Зримое чудо Богоявления Корреджо представил как нечто реальное. Однако его откровенный иллюзионизм имеет целую шкалу оттенков, определяющих различные "уровни реальности" (термин С. Сандстрёма¹⁸). Фигуры Корреджо по-разному соотносятся с реальной архитектурой, которую он обогатил своей живописной "архитектурой", изображая дополнительные членения и декоративные детали. Софиты подпружных арок украшены декором, имитирующим рельефные розетки на синем фоне в восьмиугольных рельефных же обрамлениях. И словно скульптурные накладки трактованы овальные медальоны с ветхозаветными фигурами, написанными монохромным, красновато-золотистым тоном. Вообще следует заметить, что золотистый цвет, то более осветленный и легко смешивающийся с серым, то более темный и приближающийся к глуховатому золоту мозаик, господствует и в архитектуре, и в фигурах. Такая колористическая

особенность, типичная для работ Корреджо, быстро станет характерной чертой всей пармской школы живописи.

Если ветхозаветные персонажи представлены у пят подпружных арок как выступающие над их поверхностью рельефы, то евангелисты и отцы церкви показаны находящимися в достаточно глубоком пространстве сфероидальных треугольников парусов. Восседающие на облаках в этих позлащенных треугольных "нишах", они отчасти выступают за их пределы. В разнообразии поз, поворотов, жестов пластически выражается идея напряженного "диалога" между творцами Евангелия и их учеными комментаторами. Художник воплотил в их парных фигурах многообразие человеческих характеров и темпераментов. Снующие в облаках у их ног резвые путти усиливают общее впечатление крайней возбужденности, не покидающей эти образы. Босые ноги святых упираются в облака, не проваливаясь. Оттого их могучие фигуры кажутся утратившими свой истинный вес. Они легко висят в пустом пространстве между арками. В углах глубоких парусных "ниш", там, где вершины подпружных арок почти соприкасаются с нижним карнизом барабана, возле зеленых гирлянд, отягощенных плодами, возлежат в самых непринужденных позах, чуть свешиваясь, восемь прелестных золотоволосых путти. Барабан с монохромным фризом отделяет зону парусов, еще тяготеющую к земле, от зоны небесной в куполе. Причем его невысокое кольцо из-за сильного перспективного сокращения почти не видно стоящему внизу. Сквозь четыре круглых окна барабана свет, меняющийся по силе и направлению лучей в течение дня, по-разному освещает снизу затененную чашу купола.

Этот свет усиливает впечатление ирреальности изображенного в куполе. Глаз наш не замечает поверхности самого свода, но благодаря искусному использованию ракурсов видит снизу лишь открытое над головой небесное пространство, заполненное фигурами. Причем вся композиция росписи купола построена по принципу нарастающей концентричности, начиная от рельефных карнизов барабана, через круговорот апостольских фигур в нижней части свода к подобию золотого круга в его верхней части, замыкающего в своих магических пределах фигуру летящего Христа. Так что небо, которое мы видим в куполе, имеет свою иерархию: апостолы принадлежат земному небу, Христос – золотому, божественному небу.

Если смотреть на роспись купола, стоя строго в центре подкупольного пространства, то плотная масса фигур апостолов, кольцом охватывающая небесный свод, в своей подчеркнутой материально-пластической осязательности кажется слишком тяжелой и тяготеющей к нижней кромке, у которой сидит земной Иоанн Евангелист. Но стоит лишь переместиться в любую сторону, как мы увидим, что облачный круг, на котором расположились апостолы, свободно висит в воздухе, открывая взору широкий голубой простор небес между облаками и землей¹⁹. И кажется, что этот массивный круг, составленный из мощных нагих фигур, способен легко передвигаться в пространстве. Идея такого движения заключена в самих фигурах, в их сложных и напряженных позах, в их размашистой жестикуляции. Одни из них более спокойны, другие охвачены сильным волнением. Это относится и к тем, которые, подняв голову, созерцают Христа, и к тем, которые обращены вниз, к Иоанну, призывая его к себе. Великое множество нагих путти снова несет в себе огромный заряд беспокойного движения. Некоторые из них повторяют позы и жесты апостолов, другие прилагают неимоверные усилия для того, чтобы поддержать на зыбких облаках их огромные фигуры.

Справедливо было замечено, что в фигурах апостолов и сопровождающих их путти отразились впечатления от Сикстинского свода Микеланджело, хотя и смягченные, как уже говорилось, в духе Рафаэля. Однако главной особенностью росписи Корреджо, решительно отличающей ее от росписей и Микеланджело, и Рафаэля, была принципиальная атектоничность его композиции. Она проявилась в усложненной и неустойчиво динамической взаимосвязанности фигур, в самой идее их вольного кругового полета в иллюзорном пространстве, не совпадающем с границами реальной архитектуры. Такая идея полностью реализована в образе Христа. Его светлая фигура контрастирует с более темной массой апостольских фигур и более яркими цветами их скупых драпировок. Словно внезапно возникающая в разрыве серых облаков, она на фоне золотого неба кажется вовсе невесомой. Вполне реальная, она, однако, существует как бы вне земного притяжения. И само золотое небо – это не та абстрактная золотая бесконечность раннехристианских и византийских мозаик, заменившая реальное пространство, а слегка прозрачный золотистый эфир, в котором, если приглядеться, едва различимо проступают головки херувимов (рафаэлевский прием, впервые использованный Корреджо в его "Мадонне св. Франциско").

Круговорот апостолов побуждает зрителя двигаться по кругу. И тогда видимая с разных сторон и в разных ракурсах фигура Христа воспринимается различно. Она словно сжимается и разворачивается, расплывается или располагается почти вертикально. То она кажется стремительно летящей, то медленно парящей, то неподвижно висящей. Кажется, что она то спускается вниз, то готова устремиться ввысь, в бесконечную даль золотого неба. В конце концов из калейдоскопа впечатлений складывается устойчивый образ, в котором нейтрализована кажущаяся динамика. Христос представляется вечно неподвижно парящим над апостолами, над евангелистами, над отцами церкви и над нами. Сама чаша купола является тем иллюзорно-реальным пространством, в котором свободно и величаво плавают монументальная фигура Христа. Озаренная золотым кругом в центре свода, она слегка светится в полумраке, который полностью никогда не рассеивается при естественном освещении купола. Христос здесь – живое воплощение светоносного Логоса, его образ и символ.

Трудно вообразить себе более наглядное представление чуда, чудесного видения. Как верно заметил М. Дворжак, "композиция в целом кажется вовлеченной в круговое движение, не зависящее от силы земного притяжения. То, что в раннехристианском искусстве было нематериальным, плоскостным, линейным, неподвижным, неестественным и сверхчувственным, становится здесь материальным, пластическим, исполненным телесного совершенства, динамичным, обладающим подчеркнутым чувственным воздействием – и, несмотря на это, благодаря чудесной силе искусства возвышающимся сверхъестественным образом над законами, которые управляют материей"²⁰.

Фрески Корреджо в Сан Джованни Эвангелиста – росписи купола, конхи апсиды и фриз – возрождали традиции, восходящие к системе декорации раннехристианских храмов, базиликальных и центрических. Как живописец-монументалист Корреджо очень многим был обязан художникам Раннего и особенно Высокого Возрождения. Но по существу он создал новую систему монументальной декорации ренессансного храма. Многие стилистические особенности его фресок, в первую очередь купольной фрески, были еще крепко связаны с художественными принципами римского Высокого Возрождения. Но в

немалой степени они намечали и отход от них. Корреджо уходит от классической гармонии Рафаэля в сторону повышенной экспрессии своих образов, в сторону того спиритуалистического "эмоционализма", который будет характерен как для Тициана, Лотто и ряда живописцев венецианской Террафермы, так и – правда, в ином плане – для представителей раннего тосканского и эмилианского маньеризма. Он по-новому и с огромной творческой оригинальностью воплощает религиозные представления эпохи. Два начала – материально-иллюзионистическое и иррационально-мистическое – составляют в его купольной фреске нерасторжимое единство. И в этом отношении Корреджо смело предвосхитил церковные декорации эпохи Барокко. Свое блестящее мастерство в передаче пространственной иллюзии он обращает на службу искреннему религиозному чувству. Он вовсе не бездумный и бездушный виртуоз живописных композиций, построенных на обмане зрения, *quadraturista*, как называют итальянцы таких искусных перспективистов. Реалистически трактованный религиозный спиритуализм Корреджо – логическое продолжение той тенденции, которая сложилась в живописи римского Высокого Возрождения. Но одновременно и первый шаг к искусству Барокко²¹.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ О фресках Корреджо в церкви Сан Джованни Эвангелиста в Парме см.: *Дворжак М.* История итальянского искусства в эпоху Возрождения. [1928]. М., 1978. Т. 2. С. 68–71; *Ricci C.* Correggio. Roma [1930]; *Popham A.E.* Correggio's drawings. L., 1957. P. 28–50; *Bottari S.* Correggio. Milano, 1961. P. 22–28; *Ghidiglia Quintavalle A.* La cupola restaurata di S. Giovanni Evangelista a Parma // *Bollettino d'arte*. 1961. 46. P. 343–354; *Idem.* Gli affreschi del Correggio in San Giovanni Evangelista a Parma. Milano, 1962; *Idem.* La cupola del Correggio in San Giovanni a Parma // *Paragone*. 1962. № 147. P. 3–12; *Idem.* Ignorati affreschi del Correggio in San Giovanni Evangelista a Parma // *Bollettino d'arte*. 1965. 50. P. 193–199; *Bevilacqua A., Quintavalle A.C.* L'opera completa del Correggio. Milano, 1970. P. 96–102; *Freedberg S.J.* Painting in Italy 1500 to 1600 [1971]. Harmondsworth, 1975. P. 273–276; *Toscano G.M.* Nuovi studi sul Correggio. Parma, 1974; *Gould C.* The paintings of Correggio. L., 1976. P. 60–76, 246–257; *L'abbazia benedettina di San Giovanni Evangelista a Parma.* Parma, 1979; *Shearman J.* Correggio's illusionism // *La prospettiva rinascimentale: Codificazioni e trasgressioni.* Firenze, 1980. Vol. 1. P. 282–288; *Kane E.* Correggio in San Giovanni Evangelista: not Aaron but Jesse // *The Burlington Magazine*. 1981. 123. P. 155–159; *Morel Ph.* Morfologia elle cupole dipinte da Correggio a Lanfranco // *Bollettino d'arte*. 1984. 59 (№ 23). P. 7–9; *Mendogni P.P.* Il Correggio a Parma. Parma, 1989. P. 53–79.

² Наполеоновские солдаты содрали листы медной кровли купола, в результате чего фрески портились от влаги, проникавшей сквозь кладку свода. Особенно пострадала живопись одного из парусов с изображением евангелиста Марка и св. Григория Великого; здесь утрачены большие участки красочного слоя. При последней реставрации (1959–1962) было много сделано для восстановления первоначального колорита росписи, не только попорченной от сырости, но и чудовищно почерневшей от пыли и копоти.

³ Обычно хором называют всю восточную часть храма, где во время богослужения располагается клир. В монастырских церквях хор отделялся преградой от остального пространства, где находились миряне (с конца XVI в. такие преграды стали убирать). Но чаще хором называется просто главная апсида с алтарем, пол которой приподнят на несколько ступеней. В этом случае *хор* и *пресбитерий* – практически синонимы. В этом значении слово *хор* и употребляется в нашем тексте, хотя, строго говоря, в церкви Сан Джованни Эвангелиста хор в давние времена включал в себя и пространство средокрестия. Здесь, под куполом, отделенные преградой от мирян, находились седалища для 60 монахов. Необходимость разместить в хоре их большее число и явилось причиной перестройки апсиды в 1587 г.

⁴ Этот фриз на боковых стенах хора церкви Сан Джованни Эвангелиста в XVII в. был грубо переписан и полностью закрыт новыми органом и трибуной для певчих. Его уцелевшие фрагменты реставраторы обнаружили, когда с боковых стен хора временно были сняты орган и певческая трибуна, а подлинная фресковая живопись Корреджо освобождена от позднейших записей. См.: *Ghidiglia Quintavalle A.* Ignorati affreschi del Correggio in San Giovanni Evangelista a Parma.

⁵ Сохранился эскизный рисунок сангиной для этого гротескного декора (бывшее собрание герцога Девонширского в Чатсворте). См.: *Degrizia D. Correggio and his legacy: Sixteenth-century Emilian drawings*. Washington, 1984. № 16. P. 92.

⁶ *Wind G.D. The Benedictine program of S. Giovanni Evangelista in Parma // The Art Bulletin*. 1976. 58. P. 521–527.

⁷ Проблема происхождения и развития художественно-иконографических принципов монументальной декорации ренессансного храма, изложенная ниже, более подробно была рассмотрена нами в докладе "Свод небесный: о монументальной декорации храма итальянского Возрождения", прочитанном в Московском университете на "Лазаревских чтениях" 3 февраля 1989 г. и позднее опубликованном: *Гращенков В. "Свод небесный": О сакральном символизме ренессансного храма и его монументальной декорации // Вопросы искусствознания*. М., 1994. Вып. 4. С. 231–267.

⁸ См.: *Shearman J. The Chigi chapel in S. Maria del Popolo // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1961. 24. P. 129–160; *Hirst M. The Chigi chapel in S. Maria della Pace // Ibid.* P. 161–185. С. Гоулд убедительно опроверг гипотезу М. Хирста о том, что пространственная (судя по рисунку) композиция "Воскресения Христа" могла поместиться в небольшой алтарной нише капеллы Киджи в Санта Мария дельа Паче. Он полагал, что и "Вознесение Марии" и "Воскресение Христа" – два разных варианта замысла неосуществленной алтарной картины для капеллы Киджи в Санта Мария дель Пополо (*Gould C. Raphael at S. Maria della Pace // Gazette des Beaux-Arts*. 1992. 120. P. 78–88).

⁹ См.: *Joannides P. The drawings of Raphael: With a complete catalogue*. Oxford, 1983. Nos. 246v, 317g, 304–311.

¹⁰ См.: *Fiocco G. Giovanni Antonio Pordenone*. Padova, 1943. Tav. 72–77; *Schulz J. Pordenone's cupolas // Studies in Renaissance and Baroque art presented to Anthony Blunt on his 60th birthday*. L.; N.Y., 1967. P. 45–46.

¹¹ См.: *Shearman J. Correggio's illusionism*. P. 285–288.

¹² *Bianconi P. Tutta la pittura del Correggio*. Milano, 1953. P. 39.

¹³ За исключением Иоанна и Петра (с ключами в руках), фигуры других апостолов лишь предположительно идентифицируются с их евангельскими именами.

¹⁴ См.: *Shearman J. "Only Connect"... Art and the spectator in the Italian Renaissance*. Princeton, 1992. P. 183–184.

¹⁵ Полный текст этих надписей см.: *Gould C. The paintings of Correggio*. P. 253–257; *Wind G.D. Op. cit.* P. 521–525.

¹⁶ См., например, очень схожую садовую шпалеру, образующую зеленую аркаду, в самой поздней картине Мантеньи "Минерва, изгоняющая Пороки из сада Добродетели" (1504; Париж, Лувр). Эта картина, написанная по заказу Изабеллы д'Эсте, маркизы Мантуанской, и находившаяся в ее рабочем кабинете (Studiolo) в Палаццо Дукале в Мантуе, наверняка могла быть известна Корреджо.

¹⁷ *Стендаль*. Рим, Неаполь и Флоренция [1817] // *Собр. соч.*: В 15 т. М., 1959. Т. 9. С. 130.

¹⁸ См.: *Sandström S. Levels of unreality: Studies in structure and construction in Italian mural painting during the Renaissance*. Uppsala, 1963.

¹⁹ О художественно-смысловой роли небесных облаков, впервые введенных в монументальную живопись Рафаэлем и Корреджо и ставших впоследствии примечательной особенностью всех иллюзионистических композиций Барокко, см.: *Shearman J. Raphael's clouds, and Correggio's // Studi su Raffaello: Atti del Congresso internazionale di studi*, 1984. Urbino, 1987. P. 657–668.

²⁰ *Дворжак М.* Указ. соч. С. 70–71.

²¹ См.: *Гращенков В.Н.* Корреджо и проблема Высокого Возрождения // *Вопросы искусствознания*. М., 1993. Вып. 2/3. С. 131–153.

ТЕМА "SACRA CONVERSAZIONE" В ТВОРЧЕСТВЕ ЛОРЕНЦО ЛОТТО

В.Э. Маркова

Лотто родился в 1480 г. в Венеции, однако Венеция не поняла и не приняла искусства мастера, которого с полным правом можно назвать одним из ведущих живописцев своего времени. Художник очень рано удостоился самой высокой похвалы – в документе от 1505 г. Лотто назван "pictor celeberrimus", – но произошло это не в Венеции, а за ее пределами – в городе Тревизо¹.

Из Венеции Лотто уехал еще в юном возрасте, и с тех пор его жизнь и творчество протекали вдали от нее, будучи неразрывно связанными с городами Ломбардии, Венето и Марок. В провинции мастер получал заказы, там он работал, обреченный на беспокойную и до конца дней неустроенную жизнь. В то же время в родной Венеции Лотто никогда не чувствовал себя дома в самом прямом смысле этого слова: он оставался там лишь на короткое время, находя приют то у родственников, то у доминиканских монахов в монастыре Санти Джованни э Паоло.

Сам Лотто считал себя венецианцем, но венецианские авторы почти единодушно отказывали ему в праве на венецианское гражданство. Так, М. Боскини и А.М. Дзанетти вслед за Ф. Сканелли называли его живописцем из Бергамо. Искусство Лотто не понимали и не принимали в Венеции: он не следовал принципам Джорджоне, не оглядывался на Тициана. Он был верен лишь самому себе, с годами все острее ощущая, что его искусство чуждо Венеции. В этом заключалась драма одного из выдающихся живописцев XVI столетия, эпохи, когда венецианская живопись переживала свой "золотой век".

Этот творческий конфликт, пожалуй, не имеет аналогий в искусстве Италии. Он позволяет оценить в новом свете художественную ситуацию североитальянского Возрождения. Причем творческая ориентация Лотто, принципиально иная по сравнению с работавшими в Венеции живописцами, раскрывается с особой наглядностью в его композициях на тему "Sacra conversazione". Анализ этой группы работ представляет тем больший интерес, что он затрагивает тему, получившую не только широкое распространение в венецианской живописи, но и достаточно устойчивые каноны ее интерпретации.

В своих ранних работах Лотто в известной мере следует за образцами Джованни Беллини², но очень скоро настолько заметно отклоняется от них, что его трактовка темы уже не находит близких аналогий как в венецианской, так и во всей итальянской живописи. Это отчетливо видно в подписной картине из Эдинбурга, исполненной около 1505 г. В основе ее композиции лежит классическая схема венецианского "Sacra conversazione": в центре – Мадонна с младенцем на коленях, по сторонам – святые, на заднем плане – пейзажный мотив. Но картина далека от лирически спокойных произведений Беллини; в ее построении заключено принципиальное, сознательное отступление от венецианской традиции. Использо-

зубый Лотто мотив занавеса разграничивает пространство на два изолированных плана, отделяет фигуры от пейзажа и тем самым нарушает привычный для венецианцев тон повествования, естественное "перетекание" планов. Мотив пейзажа с фигурами лесорубов асимметричен и вносит диссонансный аккорд в ритмический строй переднего плана. Обращает на себя внимание и фигура Христа, изображенного в профиль стоящим на колене Марии: энергично наклонившись влево, он сосредоточенно читает надпись на ленте, которую ему протягивают святые Иероним и Петр (на ленте нанесена подпись художника – L. Lotvs). Это движение, отчасти уравновешивающее пространственные ритмы пейзажного фона, сообщает композиции дополнительный оттенок внутреннего беспокойства, которое пронизывает главную тему картины – диалог Мадонны и св. Франциска. Богоматерь повернулась к святому, и жест ее левой руки выражает сострадание при виде раны на груди Франциска³. Лотто далек от лирической созерцательности венецианских "святых беседований". В его произведении главенствует идея сострадания, объединяющая в небесное сообщество Мадонну и святых. Таким образом, лишенное спокойной ясности мироощущение Лотто, во многом определившее его особое положение в искусстве итальянского Возрождения, приводит художника к раскрытию в теме "*Sacra conversazione*" ее изначального христианского смысла.

Ставшее сегодня привычным выражение "*sacra conversazione*", которое традиционно переводится на русский язык как "святое собеседование", вошло в употребление лишь в позднее время⁴. В источниках эпохи Возрождения – в текстах Ченнино Ченнини и Лоренцо Гиберти, Леона Баттисты Альберти и Джорджо Вазари – оно не встречается; нет его и у таких литературных авторитетов конца XVIII – начала XIX в., как Л. Ланци и Г. Миланези. По всей вероятности, термин вошел в обиход благодаря Дж.А. Кроу и Дж.Б. Кавальказелле, которые впервые оперировали им в книге 1871 г., в главе, посвященной Пальме Старшему. Я. Буркхардт справедливо критиковал этот термин, считая его позднейшим изобретением, но только не имеющим отношения к иконографии Ренессанса, но и привносящим в интерпретацию произведений оттенок произвольного толкования.

И все же выражение "*sacra conversazione*" неверно рассматривать только как изобретение XIX столетия. Его употребление можно встретить в древних источниках: в Ветхом Завете, в сочинениях отцов церкви, в Посланиях апостолов. В Послании Павла к филиппийцам слово *conversatio* (итал. *conversazione*) впервые обретает смысл, получивший со временем свое выражение в художественных образах итальянского Ренессанса. Контекст, где это слово появляется, – "*nostro conversatio in caelis est*" – позволяет раскрыть истинный смысл сюжета, называемого в наше время "*sacra conversazione*". В нем воплощено небесное единение святых (*conversazione*) в акте милосердия и сострадания (*pietà*), в то время как каждый из святых является носителем христианских добродетелей (*virtù*); все вместе – Мадонна с младенцем Христом и святые – образуют "святое сообщество" ("*sacra conversazione*")⁵.

Такое прочтение темы оказывается особенно важным для проникновения в смысловую ткань произведений Лотто. В картине из Эдинбурга, при сохранении общей композиционной схемы Джованни Беллини, Лотто приходит к иному толкованию "*sacra conversazione*". Приобщаясь к высшим и наиболее зрелым достижениям венецианской художественной культуры, Лотто находит в ней новые оттенки и грани, позволившие ему выразить рано сложившееся индивидуальное мироощущение, окрашенное остродраматическим переживанием реальности.

В этом направлении развивались творческие поиски Лотто и в сфере мону-ментальных композиций на ту же тему⁶. Одним из ранних примеров может служить алтарный образ, написанный в 1505–1506 гг. для приходской церкви Санта Кристина аль Тивероне близ Тревизо. Использованный здесь архитектурный мотив заставляет вспомнить написанную годом раньше знаменитую композицию Джованни Беллини из церкви Сан Дзаккария в Венеции, где тема торжественного предстояния святых перед Мадонной выражена с ясной последовательностью. Алтарный же образ Лотто, напротив, пронизан беспокойством, которое сообщается и зрителю. Св. Либерале, облаченный в рыцарские доспехи, взглядом, энергично устремленным в сторону смотрящего на картину, как бы призывает его к сопереживанию сцены, кульминация которой – диалог св. Кристины, поднимающей тяжелый мельничный жернов, орудие пытки святой, с Мадонной, со сдержанным состраданием взирающей на нее с высоты трона. В страстном обращении святой к Мадонне – мольба о заступничестве за людей; к ней присоединяются и другие святые – Петр, Иероним, Либерале. Изображение щегленка в руке младенца еще острее воспринимается в этом контексте как напоминание об искупительной миссии Христа.

Идея милосердия, сострадания получает в алтаре Лотто прямое зрительное воплощение. Он имеет полукруглое завершение, как и алтарь Сан Дзаккария Беллини. Однако в верхней части мы видим у Лотто не продолжение архитектурных форм, гармонически венчающих пространство, а отделенный от основной композиции тимпан с "Оплакиванием" (по-итальянски "Pietà"). Напряженный драматизм сцены усиливает смысл того эмоционального состояния, которое царит в сцене предстояния перед Мадонной, когда в едином порыве святые молят о милосердии и сострадании к людям (т.е. о *pietà*). Выразительность "Оплакивания" зримо разрывает ясную гармонию венецианского Ренессанса, противопоставляя ей мир иных образов, призванных волновать людей и, в сущности, не столько давать чувство внутреннего покоя, сколько тревожить душу и будоражить сознание.

Настроениям этих лет созвучна датированная в 1508 г. композиция "Мадонна с младенцем, святым епископом и святым Онуфрием" из галереи Боргезе в Риме. В ее построении, несмотря на соблюдение принципа симметрии, равновесие утрачивается, а тема диалога святых с Мадонной развита художником с необычайной психологической и пластической силой. Погруженная в думы юная Мадонна жестом, исполненным нежности и грусти, поддерживает младенца Христа, протягивающего руку к рассеченному сердцу, которое держит святой епископ. Здесь та же идея сострадания, определяющая драматическую кульминацию сцены. Ее умиленным созерцателем является не только старец Онуфрий, но и зритель, к которому обращается художник.

Композиция из галереи Боргезе принадлежит важное место в творческой эволюции Лотто. Уже алтарь св. Кристины обнаружил заметный отход Лотто от венецианской классической традиции. В этой ситуации естественным было стремление молодого художника найти в современном ему искусстве созвучие собственным взглядам и творческим устремлениям. Единомышленником Лотто в тот момент оказался Альбрехт Дюрер, посетивший Венецию в 1505–1506 гг.⁷ Творческие контакты художников были обоюдными, и весьма вероятно, что они были знакомы и лично. О большом интересе к Дюреру говорит тот факт, что в богатейшей графической коллекции Лотто, которую он возил с собой на протяжении всей жизни, имелось немало гравюр немецкого мастера. Образ св.

Онуфрия в картине из галереи Боргезе несомненно навеян работами Дюрера⁸. Контакты Лотто и Дюрера составляют проблему особого рода, это не были творческие контакты в привычном смысле. Правильнее здесь было бы говорить о глубокой духовной близости молодых художников, которая, по всей видимости, основывалась и на общности их религиозных взглядов. Все заметнее отдаляясь от классической Венеции, Лотто сознавал свою внутреннюю близость Дюреру, принадлежавшему к иной художественной культуре. Возвращаясь к композиции из галереи Боргезе, нужно отметить присущую ей чисто северную экспрессию и остроту образных характеристик. Ломкий контур фигур ясно читается на темном фоне, а цветовой строй основан на сопоставлении насыщенных красочных плоскостей. словно не замечая тональной реформы Джорджоне, Лотто опирается на колористические принципы венецианских живописцев позднего Кватроченто с их бережным отношением к локальному цвету. Таким образом, он оказывается в оппозиции к тональной реформе мастера из Кастельфранко: его влияние проникло в Венецию между 1505–1510 гг. и подчинило себе почти всех венецианских художников. Сохраняя автономное звучание каждого цвета, изумительного и в своей самоценности, и в общей колористической гармонии, Лотто выглядит по сравнению со своими венецианскими современниками странным архаизатором. Глубокое, почти мистическое свечение цвета, его насыщенность и вибрация роднят мастера с живописцами Северной Европы. Но эстетической выразительностью не исчерпывается роль цвета в его работах; колорит неизменно несет и глубокую смысловую нагрузку в соответствии с общей программой произведения, зашифрованной в его символическом подтексте.

Известно, что Лотто весьма свободно интерпретировал иконографические схемы, исходя не столько из утвердившейся изобразительной традиции, сколько из задачи психологического раскрытия темы. Это ясно прослеживается на примере композиций "sacra conversazione", классическим образцом которых следует считать небольшие камерные работы, выполненные по частным заказам, для "devozione privata". Созданию таких работ, как правило, предшествовали условия заказчика, желавшего видеть на картине рядом с Мадонной определенных святых, его патронов, святых покровителей других членов семьи. Пример этого – картина "Мистическое обручение св. Екатерины" из Национальной галереи старого искусства в Риме (палаццо Барберини), которая, как явствует из источников, была написана для Джованни Казото в Бергамо. В документах оговорен не только перечень святых, но даже и размер фигур, что имело немаловажное значение для оплаты произведения. В этой композиции, изобилующей символично-эмблематическими деталями, тип "Sacra conversazione" соединен с темой мистического обручения св. Екатерины, что также, без сомнения, согласовывалось с пожеланием заказчика произведения. В качестве такового могло выступать не только частное лицо, но и религиозное братство либо цех, а представленные на картине святые могли не только быть патронами заказчика, но и указывать на определенное событие, которое заказчик хотел запечатлеть. Все эти обстоятельства существенно важны для проникновения в мир идей и художественных образов мастера. Приходится поэтому сожалеть о том, что лишь в редчайших случаях мы располагаем документами, проливающими свет на историю создания того или иного произведения. Однако условия заказа не всегда бывали жесткими, и тогда выбор святых мог определяться самим художником. В таких случаях присутствие в картине тех или иных святых диктовалось главным образом теми "virtù",

носителями которых они являлись. Здесь перед художником открывались новые возможности в осмыслении драмы человеческой жизни.

Около 1522 г. в Бергамо Лотто написал композицию "Sacra conversazione", находившуюся ранее в собрании Контини Бонакossi во Флоренции. Ее принято отождествлять с работой, виденной К. Ридольфи в женском монастыре Святой Граты в Бергамо. Изображения св. Роха, покровителя больных, и св. Себастьяна, покровителя раненных на войне, нередко помещались вместе. Культ этих святых приобрел особенно широкую популярность во времена Лотто, когда страшные эпидемии чумы и войны стали повседневной реальностью в разоренной Италии (напомним, что сам Лотто вскоре будет вынужден покинуть Бергамо, спасаясь от нашествия французов). Рох и Себастьян, указывая Мадонне на свои раны, молят ее о заступничестве, о защите страждущего человечества. Построение сцены позволяет художнику предельно приблизить изображение к смотрящему на картину, к молящемуся.

Это сочетание мистического и личного, наполняющее особым смыслом композиции Лотто, было во многом созвучно настроениям реформационной эпохи. О религиозных взглядах художника ничего определенного не известно, но некоторые обстоятельства говорят о его возможной близости к реформаторскому движению – среди его венецианских друзей было немало не только сочувствовавших их взглядам и настроениям, но даже и их сторонников. В своих письмах художник никогда не называл себя католиком, а говорил: "я – христианин" ("sono un cristiano"). Возможно, он и был католиком, но его интерес к Реформации достаточно очевиден, а его отношение к вопросам веры обретает более сложную и личностную окраску. В этой связи интересно указать на известный фрагмент из "Книги расходов" ("Libro delle spese") от 17 октября 1540 г., где Лотто упоминает о портрете Мартина Лютера⁹. Вопрос о религиозных воззрениях Лотто важен не только для понимания творчества самого художника; он приобретает исключительное значение для проникновения в сложную духовную жизнь итальянского Севера в эпоху Возрождения, объясняя одновременно изоляцию в его родном городе этого венецианского изгнанника.

Странствуя по городам провинции, Лотто работал почти исключительно за пределами Венеции. В этих условиях его искусство все заметнее отдалялось от художественного идеала венецианского Возрождения. Назревал внутренний конфликт, который должен был неминуемо проявиться, тем более что художник эпизодически выполнял отдельные работы для венецианских заказчиков. Между 1525–1530 гг. в Венеции сложилась своеобразная ситуация, когда ряд живописцев, до того работавших преимущественно в провинции, стремятся найти и находят себе заказы в Венеции¹⁰. Лотто приехал туда в конце декабря 1525 г. и поселился в доминиканском монастыре Санти Джованни э Паоло. В Венецию художник прибыл из Бергамо, с которым его продолжали связывать обязательства и незавершенные заказы, и оставался там до конца 1531 – начала 1532 г. В тот же период в Венеции работал и Порденоне, который по прошествии почти 20 лет после смерти Джорджоне принялся за выполнение монументальных росписей фасадов венецианских дворцов. Его впечатляющие по смелости замыслы нашли в Венеции многих сторонников и последователей в лице художников и заказчиков.

Притязания приехавших в Венецию живописцев не могли не столкнуться в определенный момент с интересами находившегося там Тициана, который в 1526 г. завершил свою знаменитую "Мадонну Пезаро". После окончания в 1518 г. "Ассун-

ты" Тициан много работает для Альфонсо д'Эсте, пишет портреты по заказам европейских дворов. Несмотря на это, Тициану все еще приходится затрачивать немало усилий на получение официальных заказов в родном городе. С приездом в Венецию Порденоне и Лотто ситуация для него заметно осложнилась. На протяжении пяти лет, с 1525 по 1530 г., в Венеции царит атмосфера непримиримого соперничества. Особенно острой и открытой была вражда между Тицианом и Порденоне, о которой так ярко повествовал Дж. Вазари¹¹.

Одним из напряженных моментов в разгоревшейся конкуренции стала история заказа алтарного образа св. Петра Мученика для церкви Санги Джованни э Паоло. Это был своеобразный конкурс между Порденоне, Пальмой Старшим и Тицианом. Будучи гостем этого монастыря, Лотто явился не только свидетелем происходившего, но поначалу и непосредственным участником событий. Не исключено, что художник сознательно устранился от борьбы за получение заказа на образ св. Петра Мученика, тем более что работой он был тогда обеспечен: в 1529 г. Лотто пишет образ св. Николая для церкви кармелитов в Венеции, выполняет картоны для Сан Марко. Но это соперничество, носившее не только творческий характер, во многом изменило расстановку сил в художественной жизни Венеции, что не могло не сказаться и на судьбе Лотто. Тициановский образ св. Петра Мученика¹² был высоко оценен другом художника, Пьетро Аретино, как "самое прекрасное произведение Италии" ("opera più bella d'Italia")¹³, и эта формула очень скоро стала общепризнанной. В ней содержалась не просто оценка произведения. Сказанная в решающий момент, эта фраза подводила черту под многолетними творческими спорами и означала конец конкуренции. Приоритет Тициана отныне стал неоспоримым, и, как известно, с конца 1530-х годов он начинает занимать ведущее положение в художественной жизни Венеции, положение, которого он столь долго и упорно добивался. Порденоне вскоре покинул Венецию, уехал в Феррару и в доме герцога Альфонсо д'Эсте умер столь внезапно, что многие поговаривали о его отравлении, и притом не без участия Тициана¹⁴. В 1532 г. Лотто уехал из Венеции в область Марки; в 1538 г. он вернулся в Венецию, но лишь с тем, чтобы вскоре покинуть ее, и на этот раз уже навсегда. "Книга расходов", которую художник вел в последние годы жизни, являет собой весьма невеселую хронику его существования в тот период. На настроении Лотто не могло не сказаться отрицательно все то, что было пережито им в Венеции. Его искусство не было там принято, и на этот счет мы имеем веское доказательство. Если образ Тициана был определен Аретино как "opera più bella d'Italia", то по поводу алтарной композиции Лотто в церкви деи Кармини суждение было резко отрицательным. Друг Аретино, Л. Дольче, писал: "Примечательный образец плохого колорита можно видеть в картине Лотто" ("di queste cattive tinte parmi, che si vegga assai notabile esempio in una tavola di Lorenzo Lotto"¹⁵).

Именно в этот сложный период, около 1530 г., Лотто создает одно из лучших своих произведений – композицию из Венского музея истории искусств, в которой тема "Sacra conversazione" получает новое, полное тонкого лиризма воплощение. Построение всей группы не вполне обычно: фигура Марии помещена не в центре, а слева; позади Марии – венчающий ее ангел, справа – святые Екатерина и Иаков Старший. Лотто достигает здесь большой свободы и непосредственности впечатления, противопоставляя традиционной схеме свое композиционное решение, в котором центром оказывается поднятый на руках Марии младенец Христос. Естественно вплетаются в поэтическую ткань произведения и традиционные

христианские символы – ствол дерева, у которого сидит Мадонна, веночек жасмина, которым венчает ее ангел. Живое, эмоциональное общение персонажей передается движением складок, выражающим внутреннее волнение. Богатый сложными переходами колорит и прозрачность скользящих теней создают ощущение изменчивости, подвижности пейзажной среды. Все это служит созданию в картине эмоциональной атмосферы, того настроения ностальгической грусти, которое определяет работы позднего Лотто.

Художник несколько раз повторял композиционный принцип венской картины, в том числе и в варианте из Академии Каррара в Бергамо, где тема "Sacra conversazione" звучит по-новому. Св. Екатерина с благоговейным трепетом склонилась перед младенцем Христом, на которого ей указывает св. Иосиф; движение фигуры Марии говорит об охватившем ее волнении. Тревожная взволнованность всех участников сцены контрастирует с безмятежностью спящего младенца. Но в позе Христа нетрудно увидеть указание на его грядущую смерть. Как и в раннем алтаре св. Кристины, здесь хотя и по-новому, но с не меньшей силой вновь звучит тема "pietà".

Обостренный драматизм мировосприятия Лотто, глубокие религиозные переживания, окрашивающие все творчество мастера, помогли ему раскрыть традиционно-венецианскую тему "Sacra conversazione" так, как это не удалось ни одному из художников Венеции ни до, ни после него. Лотто – фигура исключительная не только на фоне венецианского, но и всего итальянского искусства. Однако масштаб его творческой личности заставляет нас по-иному оценить саму исключительность мастера, которому суждено было воплотить некие существенные черты, скрытые в глубинах художественной культуры XVI в. Пути от Лотто ведут и в будущее, но не в Венецию, а за ее пределы, в первую очередь в Ломбардию. Р. Лонги очень точно охарактеризовал особое место Лотто в искусстве Ренессанса и одновременно его личную и историческую драму: "... если бы время смогло по достоинству оценить революционную суть искусства Лотто и он занял бы место духовного пастыря живописцев, то тогда, возможно, венецианское искусство развивалось бы в дальнейшем в направлении к Рембрандту, а не к Тинторетто"¹⁶.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Немало интересных материалов о творчестве Лоренцо Лотто содержится в каталогах выставок, организованных в связи с 500-летним юбилеем со дня рождения художника: Bergamo per Lorenzo Lotto: Lorenzo Lotto: riflessioni lombarde: Atti del Convegno / Omaggio a Lorenzo Lotto. Catalogo della mostra. Bergamo, 1980; Lorenzo Lotto nelle Marche: Il suo tempo, il suo influsso. Catalogo della mostra / A cura di P. Dal Poggetto a P. Zampetti. Ancona, 4 luglio – 11 ott. 1981. Firenze, 1981.

² Goffen R. Icon and vision: Giovanni Bellini's half-length Madonnas // The Art Bulletin. 1975. LVII, N 4. P. 487–518.

³ Такой жест Мадонны часто встречается в итальянской живописи и понимается как знак приглашения (Baxandall M. Painting and experience in fifteenth century Italy. Oxford, 1974. P. 56–71). Однако на практике не существовало жесткой регламентации, что подразумевало широкую смысловую значимость жеста. В контексте нашего произведения правильнее говорить о приглашении к сопереживанию, состраданию.

⁴ Этот вопрос подробно рассмотрен в статье: Goffen R. Nostro Conversatio in Caelis Est: Observation on the Sacra Conversazione in the Trecento // The Art Bulletin. 1979. LXI, N 2. P. 198–221.

⁵ Слова "святое сообщество" значительно точнее передают итальянское название, нежели его традиционный русский перевод "святое собеседование".

⁶ О больших алтарных образах Лотто см.: *Marutes H. Lorenzo Lotto's major altarpieces of the enthroned Madonna with saints: Doctrinal meaning, sources and expression: Ph. diss. Univ. of Michigan, 1983*; *Werner E. Das italienische Altarbild von Trecento bis zum Cinquecento: Untersuchungen zur Thematik italienischen Altargemälde. München, 1971.*

⁷ Помимо контактов с Дюрером немаловажным для творчества Лотто было в определенный период и знакомство с Гольбейном. См.: *Mascherpa G. Il Lotto e il nord // Bergamo per Lorenzo Lotto. Bergamo, 1980. P. 17–23.*

⁸ Здесь имеется в виду картина Дюрера "Христос среди учителей", принадлежащая сегодня собранию Тиссен-Борнемиса в Мадриде. Возможно, такая цитата была для Лотто своеобразным "omaggio a Dürer".

⁹ *Mascherpa G. Op. cit. P. 17.*

¹⁰ *Chastel A. Cronaca della pittura italiana. 1280–1580. Roma, 1985. P. 170–187.*

¹¹ *Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Под ред. А.Г. Габричевского. М., 1971. Т. 5. С. 373.*

¹² Алтарный образ Тициана погиб во время пожара в 1867 г.; представление о нем дают сохранившиеся копии и гравюры.

¹³ Здесь и далее – перевод автора. Цит. по: *Chastel A. Op. cit. P. 186.*

¹⁴ *Вазари Дж. Указ. соч. М., 1970. Т. 3. С. 411.*

¹⁵ Цит. по: *Chastel A. Op. cit. P. 187.*

¹⁶ *Longhi R. Da Cimabue a Morandi. Milano, 1974. P. 641.*

Публикацию варианта настоящей статьи см: *Маркова В.Э. Искусство Венеции и Венеция в искусстве // Материалы научной конференции "Випперовские чтения – 1986". М., 1988. Вып. 19. С. 42–53.*

РАДИКАЛЬНЫЕ РЕЛИГИОЗНЫЕ ДВИЖЕНИЯ XVI в. И МАНЬЕРИЗМ

В.Д. Дажина

Только понимание целей и идеалов, общих для данного периода, позволит нам обрести то, что мы никогда не смогли бы получить с помощью любой обширной реконструкции событий, относящихся к истории одного лишь искусства.

М. Дворжак

Закат Возрождения был сложным и далеко не однозначным периодом европейской истории. Неустойчивое состояние общества, противоборство политических сил, приводящее к частым столкновениям и военным конфликтам, качание экономического маятника от богатства к нищете, наконец, религиозный раскол, угроза христианскому миру со стороны Востока – все это создавало ощущение неминуемой катастрофы, рождало чувство потерянности и беззащитности личности перед лицом надвигающегося хаоса. Как тут не вспомнить слова Ф. Гвиччардини, который с горечью писал о "смутных временах" своего отечества, свидетелем которых ему довелось быть: "Все города, все государства, все царства смертны: все когда-нибудь кончается, естественно или случайно; поэтому гражданин, который живет в последние времена отечества, может не столько скорбеть о его несчастиях и называть злой его судьбу, сколько горевать о себе, потому что с отечеством случилось только неизбежное, а несчастье обрушилось на того, кто родился в таком злосчастном веке"¹.

Терзаемый неуверенностью в завтрашнем дне, подавленный чувствами разочарования, потерянности и одиночества, сознающий греховность своих низменных побуждений, человек конца Возрождения ищет опору не во вне, а внутри себя, отходит от суеты мирских дел, обращая свой взор к вечным и, как ему кажется, спасительным истинам. Всплеск религиозного творчества на исходе Кватроченто и особенно в середине следующего столетия был обязан мучительному желанию обрести устойчивость, достичь равновесия между личностью и обществом, индивидуальной судьбой и историей, наконец, между историческим временем и вечностью.

Италия не стояла в стороне от общеевропейских процессов, свидетельствующих о болезненной ломке религиозных представлений и организационных церковных структур, а была их непосредственной участницей. Обладая развитой гуманистической и благочестивой философией, своим особым религиозным опытом, она во многом подталкивала европейское реформационное движение. Подобно бумерангу, идеи итальянского гуманизма, оплодотворившие предреформационное и реформационное движение, вернулись обратно в Италию в форме "лютеранской ереси" и нашли много поклонников в ее интеллектуальных кругах.

В одной из своих работ итальянский историк религии Д. Кантимори сравнил арену религиозной борьбы XVI в. с театром, занавесом которому служили Альпы, сценой – заальпийские страны, а Италия – зрителем, часто сочувствующим, а подчас и негодующим². Католическая Реформация и составляющие ее радикаль-

ные религиозные движения являлись частью общеевропейского процесса, воздействуя на духовную, политическую и культурную жизнь тогдашней Италии. Несмотря на организационную аморфность и разрозненность своих сравнительно немногочисленных сил, итальянские "спиритуалы", или "евангелисты", как их часто называют, оставили заметный след в истории итальянской культуры³.

Особенностью религиозной жизни Италии по сравнению с другими европейскими странами было то, что она, несмотря на разногласия в вопросах веры, оставалась оплотом католицизма, а папский Рим – сердцем католического мира. Движение религиозной реформы не было массовым. Оно затронуло главным образом интеллектуальную элиту общества, в первую очередь светскую и клерикальную верхушку.

Не случайно Д. Кантимори, а также другие историки католической реформы, как, например, Ф. Черч, особо подчеркивали социальную ограниченность движения "евангелизма", затронувшего узкий круг мирской и церковной знати, мистические и радикально настроенные монашеские ордена. Движение "евангелизма" было аристократическим, но не столько по социальному составу, сколько в смысле аристократии духа, образования, культуры. Большинство предшественников итальянского реформационного движения, поддерживая духовное, возвышенное благочестие, обладало развитым эстетическим чувством. Они сумели соединить мистицизм христианской веры с гуманистической образованностью, любовь к литературе и философии со строгими требованиями морали.

По существу речь шла о формировании нового мировоззрения. На фоне все более ощутимых последствий раскола западного христианского мира во всех областях светской жизни, интеллектуального и художественного творчества развивается и набирает силу имевший большие перспективы процесс духовной переориентации. Отныне человек уже не является центром мироздания, совершенного в своем божественном творении, а воспринимается как его ничтожно малая часть. Он лишен свободы воли, подчиняясь Фортуне, он не в силах ей противодействовать, его разум отступает перед всемогущим божественным провидением, а чувства остаются единственным прибежищем призрачной свободы.

Страстное желание духовного обновления, восходящий к *devotio moderna* благочестивый аскетизм, приводящий к монашеству в миру, как, например, орден театинцев, стремление к нравственному совершенству толкали к внешнему разрыву с ортодоксальным католицизмом, к росту мистицизма, к спиритуализации религии и религиозного чувства. Провозглашенный "евангелистами" догмат "оправдание единой верой", мистическое толкование таинства Евхаристии, божественной любви и догмата предопределения воспринимались как новая и чисто спиритуалистическая религиозность, ведущая к очищению (*purgative*), озарению (*illuminative*) и единению (*unitive*). Особую окраску движению итальянской реформы придавали его контакты с испанским мистицизмом, особенно с движением "иллюминати", и нидерландским *devotio moderna*, не говоря уже о "христианском гуманизме" Эразма, имевшем много поклонников на Севере и в Центральной Италии. Почти все радикальные религиозные движения были в той или иной степени связаны с Испанией и испанскими деятелями – Хуаном де Вальдесом, Мигелем Серветом и Игнатием Лойолой.

Помимо сторонних не следует забывать и собственные итальянские корни "евангелизма". В первую очередь это неоплатонизм Марсилио Фичино, его учение

о бессмертии души и о божественной любви, а также оправдание благочестивой философии древних. Не меньшее значение имело обращение гуманистов и религиозных мыслителей наравне с античной древностью к истокам христианства: к учению апостола Павла и отцов церкви, новое прочтение трудов св. Августина через голову его средневековых интерпретаторов. К началу 1520-х годов возросло влияние "христианского гуманизма" Эразма, особенно его "Оружия христианского воина" (1504). Несколького особняком среди предшественников "евангелизма" стоит Савонарола, которого одни считают наследником средневековых проповедников, другие видят в нем первый пример контрреформационного фанатизма. Так или иначе, а влияние Савонаролы на радикально настроенных флорентийцев и особенно на художественную среду города было очень значительным. Мистическое толкование им спасительной жертвы Христа и сущности божественной любви нашло отражение в содержании религиозного искусства начала и середины XVI в. Помимо Савонаролы большое значение имели идеи Эджиддио да Витербо и распространение в 1540-х годах трактата "Beneficio di Christo".

В период религиозных брожений становится существенно важным поиск высших целей, которые смогли бы смягчить влияние светских идей, направить духовное развитие в русло внутреннего возрождения, основанного на постижении тайн человеческого предназначения и спасения.

Специфика итальянского "евангелизма" заключалась в том, что он не выработал, да и не мог выработать, законченной теологической системы. Своеобразие "евангелизма" заключалось в широком разбросе мнений, в самом процессе становления нового отношения к религии и нового религиозного чувства. "Евангелизм" не имел своего лидера, в разное время и в разных местах его роль выпадала разным, но достаточно ярким и смелым личностям: Хуану де Вальдесу, Гаспаре Контарини, Бернардино Окино, Реджинальду Полю, Маттео Гибerti, Джованни Морони, Якопо Садолето, Пьетро Вермильи, Ренате Феррарской и др. Довольно широкой была и география движения. Среди многих центров выделялись города Северной и Южной Италии: Милан, Венеция, Виченца, Парма, Феррара, Модена, Верона, Неаполь. Не отставали и университетские города Падуя и Болонья. С Луккой связана деятельность П. Вермильи и Ч.С. Курионе. Благоприятная почва для "лютеранских" всходов была во Флоренции. Вне всякого сомнения, итальянская реформация никогда не была лишь эхом заальпийских религиозных бурь, а образовала самостоятельное движение, имевшее свои истоки, побудительные причины, свою, весьма драматическую, судьбу.

Естественно задать вопрос: а в какой связи находится маньеризм, да и вообще искусство XVI в. с движением итальянских "евангелистов"? Если внимательно присмотреться, то окажется, что в самой непосредственной. Это не только, да и не столько личные контакты, хотя они были, и весьма действенные, как, например, у Микеланджело, Андреа дель Сарто, Понтормо, возможно, что и у Рафаэля, судя по его связям в курии и дружеским контактам в Риме, сколько тот микроклимат, который ощущался людьми, причастными к духовной жизни⁴.

Еще с 20-х годов нашего века, со времени спора В.Вейсбаха, видевшего в маньеризме лишь бездуховное, эклектичное искусство, тяготевшее к внешним эффектам и лишенное глубокого содержания, и Н. Певзнера, подчеркнувшего моменты, сближающие художественную культуру конца Возрождения с религиозными движениями рубежа XVI–XVII вв., маньеризм обычно связывают с идеологией Контрреформации, что нуждается в серьезном пересмотре⁵. Правда,

М. Дворжак примерно тогда же совершенно справедливо отметил связь радикальных религиозных движений с маньеризмом, особо подчеркнув "ощутимые последствия" раскола западного христианского мира для развития содержания и формы искусства⁶. Однако его мысль не получила сколько-нибудь серьезного дальнейшего развития. Как показали разрозненные исследования последнего времени, начальная пора маньеризма была самым непосредственным образом связана со спиритуалистическими религиозными движениями как на Севере Италии, так и в ее центре, особенно в Сиене, Флоренции, Риме и Лукке.

Развитие маньеризма первой и второй волны совпадает по времени с эволюцией "евангелизма". Наиболее экспериментальные и неординарные по содержанию произведения маньеризма, начиная с "Положения во гроб" Понтормо, "Мадонны с длинной шеей" Пармиджанино и кончая евангелической поэзией Микеланджело и его "Страшным судом", появляются в период наивысшего обострения религиозных противоречий и наиболее активных поисков нравственных ориентиров. Снижение внутренней напряженности искусства, характерное для второй волны маньеризма, выхолащивание его художественного языка трудно объяснить только сменой одного поколения другим или чисто формальными причинами. Столь разительные перемены в искусстве совпали со стабилизацией религиозной жизни и укреплением ортодоксальных позиций.

Недолгая история итальянского "евангелизма" проходит в своем развитии три этапа. Первый относится к 1519–1520-м годам, и на него приходится начало деятельности за обновление благочестия на основе апостольских учений и гуманистических традиций "благочестивой философии", т.е. зарождение того, что затем стали называть "евангелизмом". Именно в этот период в Италию проникает зараза "лютеранской ереси", начинает свою деятельность большинство итальянских реформаторов, возрастает роль мирского благочестия. В кругу духовенства и религиозно настроенных мирян возрастает полемика вокруг основных положений доктрины, особенно вокруг святых таинств и догмата триединства. Наиболее примечательна в этот период деятельность Оратории Божественной любви в Риме (1517–1527). Из нее вышли многие представители итальянского "евангелизма": М. Гиберти, Г. Контарини, Я. Садолето, Р. Поль и др.

Период расцвета и широкого распространения движения относится к 1530–1540-м годам и совпадает с деятельностью "партии надежды" и комиссии Г. Контарини, члены которой писали, обращаясь к папе Павлу III: "Мы успокаиваем нашу совесть надеждой на то, что под Вашим понтификатом увидим церковь Божию исправленной... Вы взяли имя Павла. Мы надеемся, что Вы будете подражать его милосердию. Он был призван для насаждения имени Христа среди язычников. Вы, мы надеемся, призваны для того, чтоб возродить в наших сердцах и делах это имя, так долго забытое среди мирян и среди нас, духовенства" (*Consilium delectorum Cardinalium... de Emendanda Ecclesia*, 1537). К этому времени относится заметный рост влияния протестантизма в интеллектуальной среде, идеи Лютера открыто проповедуются, а доктрина "оправдания единой верой" обсуждается в кругу папы Павла III. Общее внимание привлекают проповеди Бернардино Окино, вокруг кружков Хуана де Вальдеса в Неаполе, Виттории Колонны в Риме, Ренаты Феррарской в Ферраре, Юлии Гонзаги в Мантуе, Реджинальда Поля в Витербо собираются сочувствующие "евангелизму" из числа мирян и высшего духовенства. Звездный час "евангелизма" приходится на 1541 г. и совпадает с диспутом в Регенсбурге, после которого движение заметно идет на спад, вернее, усиливается

противодействие со стороны церкви, видевшей в "евангелизме" недозволенную вольность в обсуждении сугубо догматических проблем. На 1540-е годы приходится пик в распространении всякого рода еретических движений, особенно усиливаются анабаптизм и антитринитаризм. К концу этого периода на смену разбросанности идей приходит потребность в закреплении возникших из общего брожения умов организационно-оформленных структур. Появляются новые религиозные и монашеские ордена, как, например, театинцев, капуцинов, миноритов, барнабитов, сомаско, урсулинок, возникает религиозно-мирские братства, такие, как Общество благочестивых пилигримов Филиппо Нери, утверждается орден "воинов Иисуса" Игнатия Лойолы. Нарастание реакции ознаменовало крах надежды на реформы, что подтвердили открывшийся в 1545 г. Тридентский собор и принятые на нем декреты.

На первый и весьма поверхностный взгляд события церковной истории и сугубо догматические вопросы внутрицерковной жизни кажутся далекими от проблем собственно искусства и мало соотносятся с художественными процессами, в нем происходящими. Однако это лишь на первый взгляд. Вольно или невольно искусство и его творцы, так же как и его потребители, вовлекаются в происходящие процессы и становятся его непосредственными участниками и как члены общества, и как христиане.

Практически до периода раскола западного христианского мира на ортодоксальный католицизм и протестантизм никогда так остро не стояли перед церковью задачи консолидации ее внутренних ресурсов для защиты ортодоксии. Вызванный Возрождением процесс "переосмысления" устоявшихся понятий, глубочайшие сдвиги в сознании человека конца средних веков, столкнувшегося с новыми социальными условиями жизни и новым самоощущением, заставили церковь искать свое место в системе ценностей формирующегося общества уже нового времени.

Столетие толерантного отношения к вопросам веры, отход от универсализма средних веков и попытки обрести новую духовность, часто за счет "открытия" позднеантичных и раннехристианских авторов, не прошли для церкви бесследно. Углубление религиозного чувства, начавшееся еще во времена Франциска Ассизского, рост мистицизма и развитие "благочестивой философии" в трудах гуманистов расшатывали основы ортодоксии, расширяли сферу обсуждения вопросов веры до широкого круга мирян, что повлекло за собой вольнодумие, сказавшееся прежде всего на содержании духовной литературы и культового искусства.

До некоторой степени этот процесс можно сравнить с тем, что пережила восточнохристианская церковь в период иконоборчества и в спорах XIV столетия, когда решение сугубо догматических вопросов непосредственно отражалось на содержании и форме религиозного искусства. Любопытно, что сравнение с периодом иконоборчества обычно возникает, когда речь идет о "иконофобии" протестантизма, особенно Лютера, Кальвина и Цвингли, обвинявших католицизм в идолопоклонстве.

Мы считаем, что при всех в равной степени важных для развития искусства обстоятельствах религиозная жизнь оказывала существенное воздействие на содержание и форму культового искусства XVI в. как важнейший фактор духовной жизни и ментальности человека.

В период напряженных поисков путей выхода из охватившего церковные институты кризиса искусство чутко реагировало на "смену температуры". Время католической реформы, еще тесно связанной с традициями веротерпимости и со

склонностью гуманистов к благочестивому размышлению, вызвало к жизни экспрессивное и неординарное по содержанию религиозное искусство раннего маньеризма. В нем мировой порядок нарушается внутренним взрывом, на поверхность выплескивается "горячая лава" искреннего и глубоко пережитого религиозного чувства. Многоликость маньеризма, отсутствие стилистического единства, появление ярких творческих индивидуальностей, неординарность в трактовке религиозных тем, а также переориентация религиозного искусства с представительства на откровение отражали общее неустойчивое общественное мнение в вопросах веры. Религия опять, как в раннем христианстве, становится важнейшей составляющей духовного самочувствия личности.

Волнующая нас проблема взаимодействия маньеризма и радикальных движений, причем не только "евангелизма", но и анабаптизма и антитринитаризма, влияние которых было весьма ощутимо на Севере Италии, разрешалась в основном на уровне анализа отдельных творческих судеб. Практически нет работ, затрагивающих эту проблему не в частном, а в общем плане. Больше всего повезло Микеланджело; есть интересные работы, посвященные отдельным произведениям Понтормо, Беккафуми; почти нет ничего о Россо Фьорентино; большая литература посвящена Венеции и Северу Италии.

Движение "итальянской реформы", отразившее неустойчивость и драматизм религиозной ситуации середины XVI в. сходно по своей духовной и индивидуалистической природе с маньеризмом, разрушающим классические формы художественной культуры зрелого Возрождения. Дестабилизация общеполитической ситуации, изменение в соотношении общественных сил, рост пессимизма не могли не сказаться на состоянии религиозной жизни и личном благочестии, чутко улавливающим происходившие перемены. Маньеризм, особенно в период зарождения и становления нового языка искусства, отразил многие черты своего беспокойного времени, прежде всего в распадении единого потока художественного процесса на множество ручейков, терявшихся среди отмелей и порогов и так и не слившихся в единое русло. Субъективной природе маньеризма оказалась созвучна та ориентация на индивидуализацию веры, ее спиритуализацию, которая была характерна для "евангелизма". Примечательно и то, что маньеризм, так же как и "евангелизм", не был оценен адекватно своей природе; скорее отмечались их внешние признаки, чем постигалась внутренняя сущность исторического феномена, что объясняется невозможностью объединения несхожих индивидуальностей внутри какого-то одинаково приемлемого для всех понятия.

Весьма показательны в этом смысле творчество ранних тосканских маньеристов, таких, как Я. Понтормо, Россо Фьорентино и Д. Беккафуми, резко изменивших содержание и язык своего искусства к 1520-м годам. Повышенная нервность, экспрессия в выражении религиозного чувства, возрождение готического спиритуализма средневековья, свойственные их произведениям этого периода, необычность иконографии не могли быть следствием лишь субъективных черт творческого темперамента, а определялись кругом волновавших их идей, во многом близких взглядам итальянских "евангелистов".

Если сопоставить этапы развития "евангелизма" с эволюцией маньеризма и его географией, т.е. с очагами наибольшего распространения, то увидим, что первые "подземные толчки", потрясшие "классический мир" Возрождения, относятся к 1518–1520-м годам. Центральные произведения тосканского, римского и эмилианского маньеризма первой волны приходятся на конец 1520 – начало 1540-х годов,

что связано с ростом влияния "евангелизма" в интеллектуальной среде и развернувшейся полемикой с лютеранством. Склонность к "евангелизму" и обсуждение "немецкой ереси" становятся модными в определенных кругах, близких к искусству. Следует иметь в виду, что в эти годы получает большое распространение, помимо специальной клерикальной литературы, рассчитанной на тех, кто всецело посвятил себя Богу, большое количество религиозной литературы для мирян, для людей как высшего, так и среднего класса, для тех, кто склонен к благочестию в миру. Широко издавались книги типа "Подражания Христу" Фомы Кемпийского, обращенные к совершенствованию внутренней жизни верующего и наставляющие в добродетелях. В Италии были хорошо известны "Упражнения духовной жизни" испанца Сиснероса и компиляции его последователей Дж.Б. Кариони и Асето да Прадаса. Столь широкое обсуждение сугубо церковных вопросов, вовлечение в догматические споры большого количества мирян не могло не сказаться на содержании религиозного искусства, о чем свидетельствуют многие произведения тех лет. С наибольшей последовательностью воздействие "евангелизма" проявилось в росписях Понтормо в Чертозе ди Валь д'Эма, в его же "Положении во гроб" для капеллы Каппони церкви Санта Феличита и в росписях хора церкви Сан Лоренцо, а также в "Снятии с креста" из Вольтерры и в двух "Пьета́" Россо Фьорентино, в римских произведениях Пармиджанино, особенно в его "Видении св. Иеронима", в "Сошествии во ад" и в алтаре св. Павла Д. Беккафуми, наконец, в евангелической поэзии Микеланджело, в его рисунках для Виттории Колонны, во фреске "Страшный суд" и в его поздних рисунках на тему "Распятия".

В середине XVI в. происходит заметная переориентация религиозного искусства в смысле выбора тем и их интерпретации. Характерное для классического Ренессанса представительное "Святое собеседование" как основной сюжет алтарной картины сменяется более драматическими темами евангелической истории. На смену торжественным алтарям типа "Сальватор Мунди", "Мадонна со святыми", "Встреча Марии и Елизаветы" приходят "Снятие с креста", "Положение во гроб", "Оплакивание" и такие редкие для начала века сюжеты, как "Сошествие во ад" или "Падение Люцифера". Более того, привычное "Святое собеседование" приобретает иную трактовку, его драматургия становится более напряженной и нервической, как, например, у Россо. Достаточно сравнить "Встречу Марии и Елизаветы" (1512) Альбертинелли с картиной на аналогичный сюжет Понтормо, написанной менее чем через 20 лет (1528–1529), или любое из "Святых семейств" Рафаэля, созданных им во Флоренции, со "Святым семейством" (1520) Россо из Лос-Анджелеса, временной интервал между которыми еще меньше!

Природа и того и другого искусства принципиально различна, произошедший разрыв оказался слишком глубоким. Намеренный нигилизм Россо, его нарочитое пренебрежение нормами "классического" языка могли бы показаться издевкой, если бы не отражали абсолютно иное восприятие сакрального смысла. Не божественная мудрость, явленная в красоте и совершенстве природных форм и человека как венца творения, а отчаянная попытка проникнуть в мистическую сущность веры, в то, что скрыто для глаз, но доступно в откровении и озарении, что раскрывается в мистическом экстазе.

Почему это происходит? Почему смятение, потрясение, почти истерия – обычное состояние образов, например, у Пармиджанино, как его св. Иероним в "Святом семействе" (1527–1529) из Бостона. Не потому ли, что в христианском мистицизме, к традициям которого обратились "евангелисты", особое значение

придавалось личному вдохновению в делах веры или озарению. Озарение приходит в результате полного самоотречения и подчинения божественному провидению, а также через вдохновение в экстазе. "Евангелисты" заимствовали у средневековых мистиков идею экстаза, в котором верующий сливается с Богом и становится "богом из благодати, как Господь Бог по своей природе". Именно благодаря озарению обретается способность постижения божественного Слова, через откровение происходит познание человеком Бога. Маньеристы восприняли эту идею буквально, через повышенное нервное возбуждение передавая состояние мистического озарения.

Для итальянских "евангелистов" был характерен эмоциональный подход к религии и особенно к догмату "оправдание единой верой". Стремясь к обновлению человека в соответствии с духом христианской любви, "евангелисты" подтолкнули развитие мистицизма и той возвышенной духовности, которая будет иметь такое большое значение для художественной культуры конца Возрождения.

Согласно Вальдесу, оправдание и спасение даются человеку как дар, который он получает благодаря смерти Христа и его искупительной жертве, т.е. благодаря *Beneficio di Christo*⁷. Приобщение к *Beneficio di Christo* дается через любовь, которая приходит к человеку вместе с осознанием своего оправдания и спасения. Вальдес сравнивает это ощущение, озарившую человека веру, с пламенем, которое мгновенно вспыхивает, излучая яркий свет; возникшая в душе вера как бы сжигает грехи, очищает душу, одаривая верующего любовью.

В обращении к жертвенной смерти Христа не было ничего принципиально нового, принимая во внимание долгую средневековую традицию, однако новым было психологическое переживание мистического смысла искупления и осмысление его в плане духовного опыта. Алтарная картина превращается в знак высшей духовности; в ней исключительное значение придает божественной природе Христа, а его мученическая смерть приобретает знаковый сакральный характер "символа веры" ("Пьетá", 1517, Себастьяно дель Пьомбо; "Оплакивание", 1520, Андреа дель Сарто; "Пьетá", 1526, Россо). В алтарных композициях усиливается имперсональность образов, наблюдается отказ от реальных точек отсчета: пространства и времени, естественных соотношений света и цвета, исчезают пейзажные и архитектурные фоны. По существу, мы наблюдаем возврат к "иконному" принципу сакрального изображения, к использованию архаической и северной иконографии; эмоциональное состояние образов приобретает откровенно нервический характер, передавая мистическую сопричастность к постижению смысла спасительной жертвы Христа. Субъективное переживание религиозного опыта, его спиритуализация, выделение эмоционального порыва в противовес реальной достоверности сблизил лексикку маньеристического искусства с неоготическими тенденциями в Кватроченто и с искусством заальпийских стран. Так с Севера, в частности из Нидерландов, в итальянское искусство пришел мотив томящейся или упавшей в обморок Богородицы (*Lo Sposimo*), созвучный по настроению гимну *Stabat Mater Dolorosa*, написанному предположительно Якопоне да Тоди и вошедшему в богослужение с конца средних веков. Он исполняется в великопостные молебны, именуемые Стации или дорога Креста.

С ростом влияния мистицизма и спиритуализма мотив "томящейся Богородицы" получил широкое распространение в живописи маньеризма. Обморок Марии – это не просто дань сентиментальным чувствам, а отражение прочной канонической традиции позднего средневековья, согласно которой Богородица в "Распятии" и

"Оплакивание" олицетворяет церковь и символизирует мистическое сопереживание с Христом, как бы сораспятие с ним, что передается в жесте ее раскинутых рук, как, например, в "Пьете" (1540) у Россо или в "Снятии с креста" Даниэле да Вольтерра (1541). В мистической итальянской литературе, в религиозных гимнах, описывающих страдание Марии у креста, она как бы желает умереть вместе с сыном или быть погребенной с ним. Муки Марии у креста сравнивались с муками деторождения; благодаря силе любви Богоматерь становится схожей с Христом, т.е. уравнивается с ним в страданиях. Подобные идеи встречаются не только у Бонавертуры, но и у Гаэтана Тьенского, и в поэзии Виттории Колонны⁸. С конца XVI в. в мистической литературе разрабатывается идея "двойной жертвы" Марии и Христа, которая и обеспечила спасение. Поэтому Марию часто изображали в обмороке, подобном смерти. В "Положении во гроб" Понтормо изобразил Богоматерь как бы теряющей сознание, т.е. продлил драматическое состояние смертельного томления, сделав зрителя невольным его соучастником.

Представители второй волны маньеризма пытались удержать в своем искусстве достигнутую предшественниками глубину мистического переживания, но отойти при этом от отвлеченности, вневременности сакрального образа, вернув ему достоверность почти "бытового" переживания и реальные ориентиры времени и места. Религиозное искусство стало понятным, а его образы – жизненными, доступными для восприятия и сопереживания самым широким слоям верующих. Отводя искусству исключительную роль в деле пропаганды "истинных" догматов веры, церковь распространила на него свои авторитарные требования. Конец "евангелизма", исход религиозного радикализма в скрытые формы так называемого "никодемизма", волна религиозной эмиграции совпали с деятельностью Тридентского собора и его постановлениями о регламентации религиозной жизни и религиозного искусства, что кардинальным образом изменило содержание последнего. В искусстве все ощутимее проступали предбарочные черты: декларативность, показное благочестие, программность. Формальный эксперимент сменился устойчивостью художественных и эстетических ориентиров, зарождением академизма. Но это уже тема отдельного разговора.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Гвиччардини Ф. Сочинения. М.; Л., 1934. С. 167.

² "Часто драма реформации, – пишет Д. Кантимори, – представляется таким образом, что Альпы служат как бы занавесом, с одной стороны которого – актеры, с другой – зрители" (*Cantimori D. Submission and conformity: "Nicodemism" and expectations of a conciliar solution to the religious question // The late Italian Renaissance 1525–1630 / Ed. by E. Cochrane. Glasgow, 1970. P. 256; Idem. "Nicodemismo" e speranze conciliari nel Cinquecento italiano // Studi di storia. Torino, 1959. P. 518–536. Аналогичное сравнение было сделано и Е. Джунг в 1953 г. Jung E. On the Nature of evangelism in XVI century Italy // Journal of the History of Ideas. 1953. Vol. 14. P. 520).*

³ К настоящему времени благодаря усилиям как итальянских, так и зарубежных ученых изучение радикальных религиозных движений в Италии выделилось в самостоятельную дисциплину. Отметим те работы, которые стали для нас отправными в изучении данной проблемы: Вульфус А.Г. Религия, церковь и реформация. Пб.: Academia, 1922; Черняк И.Х. Итальянский гуманизм и богословие во II пол. XV в. // Актуальные проблемы изучения истории религии. Л., 1976. С. 86–100; Брагина Л.М. Гуманизм и предреформационные идеи во Флоренции в конце XV в. // Культура эпохи Возрождения и Реформация. Л., 1981. С. 49–61; Church F.C. The Italian reformers. 1534–1564. N.Y., 1932; Brown G.K. Italy and the Reformation to 1550. Oxford, 1933; Per la storia degli eretici italiani del secolo XVI in Europa / Testi raccolti da D. Cantimori e E. Feist. Roma, 1937; Lemmi F. La Riforma in Italia e i Riformatori italiani all'estero nel secolo XVI. Milano, 1939; Payne E.A. The anabaptists of the sixteenth century. L., 1949; Janelle P. The Catholic

Reformation. Milwaukee, 1949; *Angeleri C.* Il problema religioso del Rinascimento. Firenze, 1952; *Bainton R.H.* The Reformation of the sixteenth century. L., 1953; *Jung E.M.* Op. cit. P. 511–527; *Pourrat P.* Christian spirituality. 4 vols. Westminster, 1953–1955; *Cantimori D.* Prospettive di storia ereticale italiana del Cinquecento. Bari, 1960; *Gelder Arend Enno H. van.* The two Reformations in the XVI century. The Hague, 1961; *Daniel-Rops H.* The Catholic Reformation. L., 1962; *Williams G.H.* The radical reformation. Philadelphia, 1962; *Dickens A.G.* Reformation and society in XVI century Europe. L., 1966; *Bush M.L.* Renaissance, Reformation and outer world 1450–1660. L., 1967; *McNair Ph.* Peter Martyr in Italy: An anatomy of Apostasy. N.Y., Oxford, 1967; *Vasoli C.* Termini mistici e profetici alla fine del Quattrocento // Studi sulla cultura de Rinascimento. Torino, 1968; *Anderson M.W.* Luther's "Sola Fide" in Italy, 1542–1551 // The church history. 1969. Vol. 38. P. 17–33; *Olin J.C.* The Catholic Reformation; Savonarola to Ignatius Loyola: Reform in the church 1495–1540. N.Y., 1969; *Montanelli I. e G.* L'Italia della controriforma (1492–1600). Milano, 1969; *Ginzburg C.* Il Nicodemismo, simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del'500. Torino, 1970; *Nieto J.C.* Juan de Valdes and the origins of the Spanish and Italian Reformation. Geneve, 1970; *Cantimori D.* Riforma cattolica // Cantimori D. Storia e storici. Torino, 1971; The social history of the Reformation / Eds. L.P. Buck, J.W. Zophy. Columbus, 1972; *Fenlon D.* Heresy and obedience in Tridential Italy: Cardinal Pole and Counter-Reformation. Cambridge, 1972; Schism, heresy and religious protest. L., 1972; *Ossola G.* Un contributo alla storia della spiritualità valdesiana in Italy // Revista di storia e letteratura religiosa. 1973. Vol. 9, N 1. P. 62–68; *Santosuosso A.* Religious orthodoxy, dissent and suppression in Venice in the 1540s // The church history. 1973. Vol. 42. P. 476–485; *Vinay V.* Il Beneficio di Christo e la riforma cattolica // Protestantismo. 1973. Vol. 23, N 1. P. 25–35; *Rotondo A.* Studi e ricerche di storia ereticale italiana del Cinquecento. Torino. 1974. Vol. 1; *Cantimori D.* L'Umanesimo e la Riforma // L'Umanesimo e religione nel Rinascimento. Torino, 1975; *Schutte A.* The lettere volgare and the crisis of evangelism in Italy // Renaissance Quarterly. 1975. Vol. 28. P. 639–688; *Gleason E.* On the nature of sixteenth century Italian evangelism // The Sixteenth Century Journal. 1978. Vol. 9, N 3. P. 3–26.

⁴ В наибольшей степени эти связи прослеживаются на примере творчества Микеланджело, что было связано как с обстоятельствами его жизни, так и с кругом его дружеского и творческого общения. См.: *Дажина В.Д.* Микеланджело и движение итальянской реформации // Культура эпохи Возрождения и Реформация. М., 1981. С. 86–91; *Bainton R.H.* Vittoria Colonna and Michelangelo // Forum. 1971. Vol. 9, N 1. P. 35–41; *Stienberg L.* Michelangelo's "Last judgement" as merciful heresy // Art in America. 1975. Nov./Dec. P. 25–75; *Hall M.* Michelangelo's "Last judgements": Resurrection of the body and predestination // The Art Bulletin. 1976. Vol. 58. P. 85–92; *De Maio R.* Michelangelo e la Controriforma. Bari, 1978; *Calì M.* Da Michelangelo all'Escorial: Momenti del dibattito religioso nell'arte del Cinquecento. Torino, 1980; *Shrimplin-Evangelligis V.* Michelangelo and nicodemism: the Florentini Pieta // The Art Bulletin. 1989. Vol. 71. P. 58–67.

⁵ *Weisbach W.* Gegenteformation. Manierismus. Barock // Repertorium für Kunstwissenschaft. 1928. Bd. 49. S. 16–28; *Pevsner N.* Die italienische Malerei vom Ende Renaissance bis zum ausgehenden Rokoko // Pevsner N., Grautoff O. Barockmalerei in den romanischen Länder. Wildpark; Potsdam, 1928.

⁶ *Дворжак М.* История итальянского искусства в эпоху Возрождения. М., 1978. Т. 2. С. 109–113.

⁷ *Nieto J.C.* Op. cit. 2nd ed. Mexico, 1979. P. 299–527; *Vinay V.* Il Beneficio di Christo e la riforma cattolica // Protestantesimo. 1973. Vol. 28. P. 25–35.

⁸ *Hamburgh H.E.* The problem of "Lo Sposimo" of the Virgin in Cinquecento paintings of the Descent from the Cross // The Sixteenth Century Journal. 1981. Vol. 12, N 4. P. 45–75.

ИНТАРСИЯ В ЦЕРКОВНОМ ИНТЕРЬЕРЕ ИТАЛИИ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

О.Г. Махо

На протяжении двух столетий, с середины XIV по вторую половину XVI в., искусство интарсии в Италии¹ демонстрирует необыкновенное обилие блестящих работ, рассредоточенных по разным регионам, всегда сохраняющих исключительно высокий технический уровень исполнения. Практически неизменна и их тематика. Чаще всего это изображение аллегорических фигур или святых, архитектурные виды, композиции из разнообразных предметов на полках за полуоткрытыми дверцами. Такого рода живописную интарсию можно встретить и на дверях парадных залов, и на кассонах, и на люпитах, но наиболее существенную часть продукции мастеров-интарсиаторов составляют створки шкафов ризниц и спинки скамей церковных хоров. Именно на этом круге работ мы и сосредоточим главным образом наше внимание.

Своего рода итог осмыслению того, что такое интарсия и каково ее место в искусстве, подвел к концу эпохи Возрождения Джорджо Вазари. Семнадцатую главу вводной части своих "Жизнеописаний" он называет "О деревянной мозаике, то есть об интарсиях и об историях, кои выполняются из цветного дерева и складываются в виде картин". Здесь он пишет: "Эта работа первоначально возникла в перспективах, в которых границы плоскостей и углов были очень четкими, а из сложных вместе кусочков и получались эти контуры, и вся поверхность работы казалась сделанной из одного куска, хотя кусочков было более тысячи... А так как это искусство требует лишь такие пригодные для него рисунки, которые заполнены постройками и предметами с прямоугольными очертаниями, которым при помощи темных и светлых тонов можно придавать силу и рельефность, то этим всегда занимались люди, обладавшие больше терпением, чем умением рисовать..."². Из этого следует со всей очевидностью, что автор в соответствии с убеждениями и вкусами своего времени не ставил искусство интарсии слишком высоко. Впрочем, и к перспективе он относился с не намного большим вниманием, "ибо вещь это скучная и маловразумительная. Достаточно того, что перспективы хороши постольку, поскольку они кажутся правильными..."³. Однако отдадим должное Вазари: он не только посвятил характеристике интарсии целую главу, где свидетельствует, что занятие интарсией – это главным образом занятие перспективой, но и очертил хронологические рамки ее расцвета: от Брунеллески до фра Джованни да Верона, т.е. около ста лет. Вазари скорее констатирует общеизвестные факты, чем интересуется интарсией, но тем более важно его свидетельство.

Действительно, основным импульсом к развитию живописной интарсии стала разработка линейной перспективы, связанная главным образом с Флоренцией, где с начала XV столетия она активно шла и в теории, и в художественной практике. Именно Брунеллески, ко времени которого Вазари в гл. XVII относит лучшие образцы интарсии, показал современникам изображения, представлявшие собой по

существо архитектурные "обманки", основанные на иллюзионистическом эффекте. Эти "перспективы" иногда непосредственно связывают со становлением новых принципов изображения архитектуры и пространства в интарсии, хотя свою роль здесь сыграла и новаторская живописная практика Мазаччо, а несколько позже – Учелло.

В теоретическом осмыслении линейной перспективы, в ее математическом обосновании исключительное место принадлежит математику Паоло Тосканелли⁴, оказавшему, очевидно, существенное влияние и на Брунеллески, и на более молодого Леона Батисту Альберти. Трактат Альберти о живописи ставил своей целью сделать теорию доступной художнику. Он писал: "Я утверждаю, что задача живописца заключается в следующем: ...очертить линией и окрасить цветами подобия видимых поверхностей любого тела, чтобы они на определенном расстоянии и при определенном положении центра казались выпуклыми и во всем подобными этим телам"⁵. И далее: "Мне хочется, чтобы художник был как можно более сведущ во всех свободных искусствах, но прежде всего я желаю, чтобы он узнал геометрию"⁶. Пространственные построения и изображения "выпуклых" тел характерны и для интарсий. Сама технология их изготовления предполагает создание композиций, где изображения составлены из отдельных кусков дерева, различных по цвету и оттенку, каждый из которых представляет собой одну из поверхностей или часть поверхности изображаемого предмета.

В интарсии более явно, чем это обычно могло быть в живописи, находит свое воплощение еще один из основополагающих принципов эстетики Альберти – идея открытого окна, которому уподобляется живописное изображение. Деревянное панно, занимая место на створке шкафа ризницы или на спинке скамьи, вставляется в раму, и сходство с окном усиливается еще и тем, что изображение строится с учетом точки зрения человека, стоящего как бы перед реальным окном; не случайно в отличие от станковой картины уровень, на котором находится композиция, строго зафиксирован. Что бы ни изображал автор интарсии – открытый шкаф, нишу или проем с фигурой святого либо пейзажный вид, – всякий раз он учитывает совершенно определенное положение глаз зрителя, по отношению к которому и выстраивается вся иллюзия. Иллюзионизм интарсий эпохи Возрождения стремится к абсолютной пластической убедительности, но в отличие от более поздних барочных построений, совершенно "растворяющих" границу между реальным и иллюзорным миром, здесь всегда сохраняется определенность рубежа между тем и другим: изображение не стремится быть "обманкой" в прямом смысле слова, оно всякий раз подчеркнуто умозрительно, как ни обманывается при этом сам зритель.

"Но ведь живопись не что иное, как показывание поверхностей и тел, сокращенных или увеличенных на пограничной плоскости так, чтобы действительные вещи, видимые глазом под различными углами, представлялись на названной границе как бы настоящими," – пишет в трактате "О живописной перспективе" Пьеро делла Франческа, на которого определенное влияние оказали Альберти и флорентийская художественная практика. И продолжает: "...я утверждаю, что необходима перспектива. Она пропорционально различает все величины, доказывая, как подлинная наука, сокращение и увеличение всяческих величин посредством линии"⁷. Трактат подвел некоторые итоги развития художественной теории во Флоренции первой половины XV в. и способствовал более широкому распространению высказанных в нем идей, чему помогла и сама работа мастера в различных

центрах Италии. Последнее обстоятельство имеет существенное значение и для истории интарсии.

Остановимся на собственно флорентийской интарсии второй половины XV столетия. Она переживала в ту пору период расцвета: это касается и формирования зрелой концепции интарсии, и технического уровня этого искусства, и широты его распространения, включая экспансию за пределы Флоренции. В 1462 г. хронист Бенедетто Деи насчитывает в городе 84 мастерские, работающие в технике интарсии⁸. Ведущее место среди них принадлежит мастерской Джулиано да Майано. Именно ему в 1463 г. было поручено выполнение композиций для сакристии Санта Мариа дель Фьоре, для которой около 1440 г. уже были выполнены интарсии группой мастеров под руководством Антонио Манетти (среди них был и брат Мазаччо, прозванный Ло Скеджа). Изображения на новых панно представляют собой евангельские сцены и фигуры святых в архитектурном обрамлении. Картоны для них были выполнены Мазо Финигуэрра и главным образом Алессо Бальдовинетти. Позднее множество картонов для мастерской Джулиано да Майано было выполнено Сандро Боттичелли. Сохранившиеся документальные свидетельства позволяют судить о том, каковы были отношения между мастером-интарсиатором и живописцем. Заказчиком картонов выступал непосредственно сам интарсиатор, соответственно складывались все финансовые и творческие отношения между ним и живописцем. Построение пространства, в особенности если это была архитектурная перспектива, выполнялось непосредственно автором интарсии, в задачу же живописца входило лишь изображение фигур или даже только голов. Различные части фигуры в картоне могли быть трактованы по-разному: чисто графически или тонально, с акцентом на свето-теневой моделировке объема⁹.

Линейной перспективе уделялось в панно Джулиано да Майано основное внимание: это композиции с довольно обширным пространством, где и расположение фигур, и особенно архитектура (зачастую весьма сложной конструкции, обильно детализированная) строго выверены геометрически. Линия играет в этих интарсиях главенствующую роль. Она не только дробит изображение на мелкие составные части, но и включается в разработку отдельных элементов композиции в виде тончайших контрастных полос и даже гравировки, используемой наряду с природной фактурой дерева. Исключительное значение графического начала и создание единой крупной композиции – отличительные черты флорентийской интарсии.

Продукцию интарсиаторов Флоренции в последней трети XV в. можно встретить и за ее пределами – в Пизе, Урбино, Губбио, Лорето, Монтефельтрино, Камерино и других местах. При этом, с одной стороны, заказывают и вывозят работы флорентийских мастеров, с другой – сами эти мастера переезжают с места на место.

В тот же период формируется и иное направление в итальянской интарсии, связанное с работой представителей семейства Каноцци да Лендинара¹⁰. Сложение их стиля происходило под непосредственным воздействием искусства и личности Пьеро делла Франческа. На протяжении долгого времени считалось, что они даже выполнили ряд работ по картонам этого мастера, но не так давно не без оснований было высказано мнение о полной оригинальности их интарсий¹¹. Деятельность братьев Каноцци была связана главным образом с областью Эмилия, их лучшие интарсии были сделаны для соборов Модены (1461–1465), Падуи (1463–1469), Пармы (1488–1491).

В отличие от продукции флорентийцев композиции братьев да Лендинара составлены из отдельных небольших панно, в каждом из которых находится изображение полуфигуры святого в проеме на фоне пустого пространства, либо пейзажный вид в таком же полуциркульном проеме или за полуоткрытыми створками окна, либо различные предметы на полках за такими же створками, но уже служащими дверцами шкафа. Интарсии выполнены из довольно крупных по сравнению с флорентийскими пластин дерева, представляющих собой целиком словно бы те самые "поверхности и тела", о перспективном "сокращении" которых идет речь в трактате Пьеро делла Франческа, причем передача этого сокращения достигается в большой степени благодаря исключительной роли текстуры самого дерева. Как и флорентийские мастера, братья Каноцци занимаются в первую очередь построением перспективы, но стремятся скорее не к анализу пространства во всех мельчайших деталях его структуры, а к выявлению его особой цельности и таинственной глубины, к передаче не столько интеллектуального, сколько духовного напряжения. Вместе с тем мы впервые встречаем здесь более широкое использование цвета – не только разнообразия природных тонов и оттенков различных пород дерева, но и применения разных способов их окраски, что добавляет к конструктивной четкости интарсии своеобразную живописность. В предельной ясности и строгости форм, в самодовлеющей гармонии пропорций можно ощутить присутствие некоей сакрализации перспективы, имеющей нечто общее с идеями, высказанными учеником Пьеро делла Франческа Лукой Пачоли в трактате "О божественной пропорции", где он находит ряд соответствий между пропорцией и самим Богом¹².

Среди работ Кристофоро да Лендинара в Пармском соборе и в Пизе выделяются небольшие панно с изображениями геометрических тел, очень близкими к тем, что сопровождают трактаты по геометрии и перспективе. В чистоте и некоторой абстрактности их объемов есть особая сосредоточенность на четком выявлении конструктивности формы, которая, впрочем, присуща всем образам братьев Каноцци.

Успех их был грандиозен: работы воспринимались как эталон в этой области творчества. В качестве примера можно привести такой факт: когда в 1463 г. Марко Коцци работал над интарсиями скамей для Санта Мариа Глорियोза деи Фрари, представители Венецианской республики высказали пожелание, чтобы две скамьи Лоренцо Каноцци из Падуи были перенесены для показа в Венецию¹³. Распространение работ братьев да Лендинара и их влияния происходило в первую очередь в Венеции, но захватило и Ломбардию, и даже Тоскану.

Одновременно собственно ломбардские мастера стремятся к усилению живописности интарсий. В панно Панталеоне де'Марки для скамей хора павийской Чертозы куски дерева использованы таким образом, что они не создают геометрической структуры пространства, а применяются как цветные пятна или даже почти как мазки при работе кистью. Кроме того, мастера Ломбардии обращаются к смешению различных техник, наряду с классическими приемами интарсии прибегая и к ее подкраске, и к живописи, и к позолоте. Эта тенденция, наметившаяся на рубеже XVI столетия, еще скажется в ломбардской интарсии несколько позже.

Своего рода синтез по-флорентийски детально разработанной перспективы и открытого братьями да Лендинара использования подкрашенного дерева мы находим в искусстве фра Джованни да Верона, этого "мага интарсии", как назвал его

один из старых исследователей¹⁴. Наиболее значительными из его сохранившихся работ являются интарсии хора Санта Мариа ин Органо в Вероне (1494–1499), монастыря Монте Оливето близ Сиены (1502–1505) и Сант'Анна деи Ломбарди в Неаполе (1506–1510).

В интарсиях фра Джованни да Верона мы встречаем изображения святых, восседающих на тронах, но наиболее значительными являются его пейзажные и натюрмортные композиции. Строгую логику перехода от реального пространства к иллюзорному пейзажу создают проем арки за резным обрамлением, ступени или некоторое возвышение, за которым постепено разворачивается залитый ярким светом архитектурный вид. Его основной мотив – как правило, отдельно стоящее здание – находится в центре. Подобная центричность и некоторая театральность композиций созвучны идеям Высокого Возрождения, в частности концепции идеального города и идеального храма Леонардо да Винчи¹⁵. В интарсиях фра Джованни, как, впрочем, и у других мастеров¹⁶, можно встретить изображения конкретных сооружений, например Колизея в одном из панно для Монте Оливето. Однако эти виды имеют совершенно иной характер, чем более поздние vedute, основанные на стремлении к полной оптической адекватности: они нацелены на создание идеального образа, и именно этого достигает строго выверенное развитие перспективы. "Она является прежде всего вещью, священной по своей сути, в большей степени выявляющей заранее сконструированный разумом образ, чем организующей его композиционно", – замечает о перспективе композиций фра Джованни Массимо Ферретти¹⁷. Созвучно идеям флорентийского неоплатонизма, перспектива становится инструментом выявления божественной мудрости, изливающейся в красоте и гармонии, поверяемых логическим и математическим анализом.

То же отношение к перспективе ощущается и в натюрмортах фра Джованни да Верона: в них за полуоткрытыми створками шкафов собрано множество предметов, изображенных с благащим мастерством. Безупречный иллюзионистический эффект рождается благодаря абсолютной строгости перспективы, идеальному соотношению пропорций, тонкости цветового строя и мастерству передачи освещения. Важное значение имеет и совпадение материала: дверцы шкафов, музыкальные инструменты, геометрические тела из дерева изображены кусочками дерева, составляющими панно. Эти произведения обладают теми качествами "обилия и разнообразия", их украшенности, которые Л.Б. Альберти относил к числу основных категорий своей эстетики¹⁸. За ними порой не сразу прочитывается суть изображенного, хотя само множество представленных вещей является в этих интарсиях одной из характеристик разнообразия и гармонии мира, ставшей темой не только пейзажных, но и натюрмортных композиций.

Именно тема божественной гармонии, ее проявления в мире и постижения человеком раскрывается в натюрмортах интарсий хоров и сакристий. Их становление берет свое начало в живописи Джотто и Таддео Гадди, в которой появляются изображения церковной утвари. К рубежу XV и XVI столетий круг воспроизводимых предметов значительно расширяется: книги говорят о присутствии высоких авторитетов, научные инструменты (армиллярные сферы, квадранты, астролябии) становятся знаками гармонии небесных сфер, музыкальные инструменты по-своему воплощают ту же идею небесной гармонии, в то время как появляющиеся иногда птицы – естественную, природную музыку. На безупречной гармонии "божественной пропорции" акцентируют внимание сложнейшей формы

полые многогранники, такие, какими их рисовал Леонардо, иллюстрируя труды Луки Пачоли, а рядом с ними – механизмы, которые так высоко ценили в ту пору. В интарсиях фра Джованни да Верона можно найти наряду с песочными и механические часы, дающие возможность для более точного и продолжительного наблюдения времени, а также листы с нотной записью, позволяющей зафиксировать длящиеся во времени звуки. Именно таков пафос изображения инструментов в работах мастеров последней трети XV – начала XVI в. И хотя у фра Джованни появляются иногда оборванные струны лютий или череп, напоминающие о бренности существования и смерти, они здесь скорее оттеняют своим драматизмом общую, в целом оптимистическую, концепцию, а не намечают путь к барочной композиции типа "Vanitas". Подобное изменение начинает проявляться несколько позже, в творчестве интарсиаторов следующего поколения, например в хранящихся в Лувре панно фра Винченцо делле Вакке. В одной из его композиций мы встречаем не только оборванные струны и череп рядом с клепсидрой, но и траву, проросшую через стенки разрушенного временем предмета, и дважды повторенное изображение креста, а в другой – сломанную виолу рядом с перевернутой лютей.

"Большой стиль" фра Джованни да Верона¹⁹ стал одним из воплощений классического стиля Высокого Возрождения²⁰. В работах этого мастера для церковного интерьера искусство интарсий достигло максимальной отточеченности по техническому мастерству и полной зрелости концепции. Сакристии и хоры храмов представляли собой небольшое замкнутое пространство, доступное только посвященным, предназначенное для литургической деятельности, и интарсии на створках шкафов или спинках скамей окружали человека, погруженного в религиозную медитацию. Иллюзионистическая система изображений создает ощущение непосредственного контакта пространства интарсий с реальным пространством; фиксированное положение композиций со строго выстроенной линейной перспективой делает всю систему изображений ориентированной на зрительную иллюзию реального мира. Таким образом, возникает комплекс, обладающий в буквальном смысле "антропоцентризмом". Можно было бы говорить об апофеозе "мира видимостей", пришедшего на смену средневековому "миру сущностей"²¹, о тенденции к секуляризации церковного пространства, если бы не одна из принципиальных его характеристик.

Созданный с исключительной пластической убедительностью мир интарсий – это лишь в некоторой степени мир конкретных видимостей; в гораздо большей мере он идеален, рационально сконструирован в поисках воплощения "harmonia mundi", что, в свою очередь, рассчитано на напряженную сосредоточенность зрителя. Помещение словно наполняется особой духовной энергией. Здесь находят свое воплощение своеобразная природа религиозности эпохи Возрождения (соединяющая воедино теологию, философию и математику) и идеал уединенной жизни, полной созерцательности, которому, как считает Э. Гарэн, отдавали предпочтение Альберти и Леонардо²². Средой для сосредоточенного религиозного размышления в многочисленных изображениях св. Иеронима или Августина обычно оказывается келья или хор церкви, и не случайно совпадение предметов, которые окружают святого, и подбора вещей в натюрмортах, изображенных на спинках рассматриваемых нами скамей или на дверцах шкафов.

Своеобразной параллелью этим кельям-кабинетам становятся во второй половине XV в. украшаемые интарсиями студиоло правителей-гуманистов²³. Светские по своему назначению, они на иной лад воплощают тот же идеал уединенной

созерцательной жизни. В панно, покрывающих стены кабинетов, используется тот же круг тем, что и в интарсиях в церковном интерьере, при этом создается пространство, предназначенное для напряженной интеллектуальной и духовной деятельности. Однако, будучи помещением сугубо личным, студиоло несет на себе отпечаток индивидуальности своего владельца, что естественно сказывается и на программе интарсий. Становясь как бы "идеальным портретом" правителя, кабинет остается своеобразным святилищем, и в этом смысле весьма естественно, что его оформление сохраняет традиции системы, сложившейся в оформлении церковного интерьера. Закономерно и то, что создание интарсий для студиоло стало практически прерогативой флорентийских мастеров.

Последняя треть XV – первые два десятилетия XVI столетия – время расцвета, "золотой век итальянской интарсии"²⁴, но уже в первой четверти XVI в. происходят некоторые изменения, свидетельствующие о приближении кризиса. Это ни в коей мере не коснулось технического мастерства, а сказалось, с одной стороны, в распространении работ, которые если и не являются прямыми копиями, то очень близко следуют за продукцией семейства да Лендинара или фра Джованни да Верона, с другой стороны, в намечающейся тенденции, ведущей к утрате интарсией своей специфики.

Стремление ломбардских интарсиаторов к живописности обнаруживалось и в более раннее время, в XVI столетии оно усиливается, охватывая не только Ломбардию, но и Венето, и Лигурию. Наиболее своеобразное воплощение эта линия развития нашла в панно Джованни Франческо Капоферри по картонам Лоренцо Лотто для Санта Мариа Маджоре в Бергамо (1524–1532)²⁵. Этот комплекс характеризуется сложным подбором эпизодов Священного Писания; композиции – повествовательные, в них совмещаются несколько разновременных эпизодов, а потому используется и соединение различных пространственных сфер. Понимание роли панно в интерьере настолько меняется, что заказчики ради сохранения драгоценных интарсий решили закрыть их другими, более простыми по технике исполнения, аллегорическими композициями, решенными в плоскостной декоративной манере.

К архитектурно-перспективным построениям нас возвращают интарсии фра Дамиано да Бергамо. Панно для церкви Сан Доменико в Болонье (1528–1530, 1541–1551), восходящие к картонам Брамантино или Бернардино Дзенале, по существу с блестящей технической виртуозностью репродуцируют гравюры; не случайна близость некоторых композиций к известному листу Бернардино Преведари по рисунку Браманте. Изменение масштаба изображения, чрезвычайное обилие деталей придают болонским интарсиям, как и в ином плане работам Капоферри в Бергамо, некоторую иллюстративность.

Однако конец истории интарсии в церковном интерьере связан не только с ее внутренней эволюцией. Тридентский собор существенно трансформировал пространство церкви: упорядочив алтари, устранив алтарные преграды, переместив хоры, он разрушил тот архитектурный и литургический феномен, который представлял собой хор в предшествующий период. Именно этот феномен в соединении со спецификой религиозного и неотделимого от него философского сознания эпохи, вознесшей на большую высоту науку и техническое мастерство, и породил своеобразнейшее явление, в высшей степени характерное для своего времени, – перспективную интарсию, "находящуюся на пересечении всех искусств"²⁶.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Литература, посвященная интарсии, весьма обширна. Основополагающей для современного этапа изучения стала работа: *Chastel A. Marqueterie et perspective au XV^e siècle // La Revue des Arts. 1953. N 3. P. 141–153* (переиздание: *Chastel A. Fables, Formes, Figures. Т. 1–2. Р., 1978. Т. 1. P. 317–332*). Наиболее полное из последних по времени доступных нам исследований, которое отличается обильным использованием источников и богатейшей библиографией: *Ferretti M. I maestri della prospettiva // Storia dell'arte italiana. P. 1–3. P. 3. Vol. 1–6. Torino, 1982. Vol. 4. P. 457–585*.

² *Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 1956. Т. 1. С. 118*.

³ Там же. С. 94.

⁴ См.: *Данилова И.Е. Брунеллески и Флоренция. М., 1991. С. 95–111*.

⁵ *Альберти Л.Б. Три книги о живописи // Эстетика Ренессанса: В 2 т. М., 1981. Т. 2. С. 333*.

⁶ Там же. С. 334.

⁷ *Пьеро Делла Франческа. Трактат "О живописной перспективе" // Мастера искусства об искусстве. М., 1966. Т. 2. С. 79*.

⁸ *Chastel A. Renaissance méridionale: Italie. 1460–1500. P., 1965. P. 246*.

⁹ *Ferretti M. Op. cit. P. 474–475*.

¹⁰ *Fiocco G. Lorenzo e Cristoforo da Lendinara e la loro scuola // L'Arte. 1913. Vol. 16. P. 321–340*.

¹¹ *Ferretti M. Op. cit. P. 500*.

¹² *Пачоли Л. О божественной пропорции // Эстетика Ренессанса. Т. 2. С. 377*.

¹³ *Chastel A. Renaissance méridionale... P. 246*.

¹⁴ *Ferrari G. Il Legno nell'arte italiana. Milano [s.a.]. P. 15*.

¹⁵ *Гарэн В. Леонардо да Винчи и "идеальный город" // Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения. М., 1986. С. 219–222*.

¹⁶ Таковы, например, работы Лоренцо да Лендинара – вид Базилики дель Санто (Падуа, Базилика дель Санто) или Доменико да Пьяченца и Франческо да Парма – виды Базилики дель Санто и Санта Джустина (Падуа, Санта Джустина).

¹⁷ *Ferretti M. Op. cit. P. 536*.

¹⁸ *Альберти Л.Б. Три книги о живописи // Альберти Л.Б. Десять книг о зодчестве: В 2 т. М.; Л., 1937. Т. 2. С. 48, 61. См. также: Баткин Л.М. Категория "разнообразия" у Леона Баттисты Альберти: Проблема ренессансного индивидуализма // Сов. искусствознание – 81. М., 1982. № 1. С. 190–223*.

¹⁹ *Chastel A. Fables... P. 317*.

²⁰ Очевидно, что не случайно именно фра Джованни был приглашен в качестве интарсиатора для работы в Станца делла Сентъятура.

²¹ *Данилова И.Е. Указ. соч. С. 111*.

²² *Гарэн Э. Указ. соч. С. 217–219*.

²³ Полностью сохранились комплексы интарсий кабинетов Федерико да Монтефельтро в Урбино и из дворца в Губбио (Метрополитен-музей). См.: *Bombe W. Une reconstruction du Studio du duc Frederic d'Urbino // Gazette des Beaux-Arts. 1930. Vol. 4. Nov. P. 265–275; Lavallée J. Juste de Gant: Peintre de Frederic de Montefeltro. Bruxelles; Rome, 1936; Sterling C. La nature morte de l'antiquité a nos jours. P., 1959. P. 31–32; Chastel A. Renaissance méridionale... P. 251, 306–307; Clough C.H. Federigo da Montefeltro's private study in his Ducal palace of Gubbio // Apollo. 1967. Oct. P. 278–287; Beguin S. Le studiolo d'Isabelle d'Este. P., 1975; Bo C. Palazzo ducale di Urbino. Novara, 1982. P. 58–63; Ferretti M. Op. cit. P. 517–520*.

²⁴ *Chastel A. Marqueterie... P. 317*.

²⁵ *Pallucchini R. Opera completa del Lotto. Milano, 1974. P. 101–107; Bero-Noe H.A. van den. Lorenzo Lotto e la decorazione del coro ligneo di S. Maria Maggiore in Bergamo // Mededelingen van den Nederlands Institute Rome. D. 36. 1974. P. 145–164; Romano G. La Bibbia di Lotto // Paragone. 1976. N 317–319. P.82–91*.

²⁶ *Chastel A. Renaissance méridionale... P. 245*.

КАРТИНА ПИТЕРА АРТСЕНА "ХРИСТОС И САМАРЯНКА" В ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ имени А.С. ПУШКИНА: АТРИБУЦИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

К.С. Егорова

Настоящая статья посвящена атрибуции картины, которая до сих пор оставалась безымянной в запаснике Музея им. А.С. Пушкина, и толкованию этой картины в связи с духовной ситуацией, в которой она возникла. Новая атрибуция, т.е. появление нового фактического материала, всегда в той или иной степени заставляет пересматривать наши представления об искусстве и духовной культуре соответствующей эпохи. Это особенно очевидно, когда речь идет о работе такого крупного мастера, как Питер Артсен¹, притом работе достаточно необычной (что и затрудняло ее атрибуцию), но очень показательной для художника и его времени.

Картина "Христос и самарянка"² числилась в музее как произведение неизвестного нидерландского художника XVI в. В печати она была упомянута лишь однажды – в сноске к моей статье 1966 г. о картинах Иоахима Бекелара в ГМИИ – как произведение художника, принадлежавшего к кругу Артсена³.

С тех пор в научной литературе появились сведения о двух картинах, имеющих определенное сходство с нашей: "Вход Господень в Иерусалим" из музея в Понсе в Пуэрто-Рико и "Притча о милосердном самарянине", находившаяся в 50-х годах в антиквариате Алис Манто в Париже. В каталоге музея Понсе Ю. Хелд отнес первую из них к раннему творчеству Питера Артсена⁴, вторая была опубликована Ж. Марлье в монографии о Питере Куке ван Альсте как работа этого художника, но с оговоркой, что есть сходство и с искусством Артсена⁵. В своей диссертации 1975 г. американка М. Бакен сочла экземпляр из антиквариата Манто копией мастерской Артсена с утраченного оригинала мастера⁶, а в 1985 г. проф. Й. Брейн опубликовал сильно поврежденный и загрязненный оригинал, найденный им в запаснике Регионального музея в Мессине⁷.

Вместе с подписной маленькой картиной "Се Человек" из антверпенского музея Смиidt ван Гелдер⁸ эти две работы достаточно твердо вошли в науку как относящиеся к раннему периоду творчества Артсена и созданные до документированного "Триптиха Яна ван дер Биста" (Музей Магденхёйс в Антверпене), который датируется приблизительно 1545 г., поскольку в 1546–1547 гг. художник получил за него гонорар⁹.

Питер Артсен родился в Амстердаме в 1507 или 1508 г. По-видимому, к концу 1520-х годов он поселился в Антверпене – ведущем художественном центре Нидерландов того времени, в 1535 г. был принят там мастером в гильдию св. Луки. Остро стоит проблема его раннего творчества, его истоков и связей. С 1550 г. начинается

длинный ряд его датированных работ, по большей части натюрмортов с крупными фигурами торговцев или слуг на первом плане и относительно мелкофигурной евангельской сценой в глубине. Примером может служить "Христос у Марфы и Марии" 1553 г. из Музея Бойманс-ван Бенинген в Роттердаме¹⁰. Около 1557 г. художник вернулся в Амстердам, где и умер в 1575 г.

Артсен – одна из ключевых фигур в нидерландском искусстве XVI в. Совершенно очевидно, что он был не пассивным свидетелем духовных и социальных бурь эпохи, а занимал в них определенную позицию, которую выработывал сам и выражал в своей живописи. Долгое время в нем видели безразличного к религии материалиста, создателя натюрморта и народного бытового жанра, лишь в силу привычки сохранявшего (да и то не всегда) евангельские эпизоды на дальнем плане своих картин. Иными словами, вслед за Й. Сиверсом, автором основной монографии об Артсене (1908), исследователи приписывали ему свою собственную позитивистски-материалистическую позицию. В последние 20 лет возобладало другое мнение: соотношение между передним и дальним планом картин стали толковать как осуждение материальных благ с точки зрения высокой евангельской морали; не случайно ряд картин изображает Христа у Марфы и Марии, т.е. посвящен проблеме соотношения жизни деятельной, материальной, и созерцательной, духовной¹¹.

Однако в наследии Артсена явно доминирует великолепная живопись, утверждающая красоту материального мира, а оттенок осуждения если и присутствует, то остается привнесенным "от ума". Привычка исследовать по отдельности "идеологическую" (моральную, конфессиональную и т.п.) канву произведения и его художественный строй в данном случае приводит к особенно односторонним, неполным и противоречивым выводам. В результате остается малоразработанным вопрос о соотношении между религиозной живописью, которой Артсен занимался всю жизнь, и его натюрмотно-жанровыми произведениями, не говоря уже о более широком вопросе – о месте и роли его творчества в сложной и динамичной духовной жизни эпохи.

Вообще, отношение художника к своей творческой задаче – коренная проблема для атрибуции произведения – это самый сложный комплекс, где все стороны не только переплетены, но и как бы взаимно растворены друг в друге: понимание темы определяет композицию, влияет на типаж, рисунок, колорит, приемы живописного исполнения. Этот же ряд можно выстроить в обратном порядке и от особенностей индивидуальной манеры исполнения (к определению которых, как обычно считают, сводится атрибуция) подняться к пониманию темы и взглядам художника на мир.

С распухождением протестантизма, нового отношения к религии, связывают новую иконографию преимущественно аллегорического характера, создававшуюся главным образом в Германии. У Артсена из пяти ранних работ три: "Се Человек", "Вход в Иерусалим" и "Триптих ван дер Биста" с Голгофой в центре и двумя Иоаннами на створках – традиционны по сюжету. Во всех этих произведениях отчетливо выступает тема отношения людей к судьбе Христа. Например, как поразительно осторожно, робко Магдалина касается пальцами креста в "Триптихе ван дер Биста" (обычно в живописи эпохи Магдалина бурно обнимает крест). Другой пример: картина "Се Человек" следует композиционному типу, распространенному вслед за гравюрой Луки Лейденского 1510 г.: обширный городской вид и толпа на площади перед дворцом Пилата. Существует немало подобных изображений. Однако вряд

ли среди них найдется такая живая толпа и такой силы жест поднятых рук: "Распни его". Картина маленькая. Эти руки написаны очень примитивно – немногими открытыми мазочками светлой краски, они словно движутся и плещут, передавая настроение толпы. Надо ли говорить, что для современников душевное состояние людей, окружающих на картине Христа, – будь то благоговение или легкомысленная жестокость, – служило указанием на их собственное поведение, на отношение к Христу и его учению, которое подвергалось в те годы стремительному переосмыслению и трансформации.

Такие сюжеты, как "Притча о милосердном самарянине" и "Христос и самарянка", не имели иконографической традиции, так как не входили в число общепринятых в церковном обиходе. В отличие от 12 церковных праздников и тому подобных тем их смысл не в символическом указании на спасение души христианина, а в моральной проповеди, их герой – поучающий Христос. В "Притче о милосердном самарянине" Артсен точно следует тексту Евангелия: некий законник в ответ на заповедь "возлюби... ближнего твоего, как самого себя" спрашивает: "...а кто мой ближний?", и Христос рассказывает притчу о самарянине (Лук 10, 30–37). На первом плане слушатели взволнованно, торжественно или задумчиво внимают словам Христа, содержание которых иллюстрируют мелкие фигурки вдали: левит удаляется, пройдя мимо раненого, над которым склоняется самарянин. Смысл не только в проповеди милосердия ("Иди и делай так же"), но и в утверждении близости к Богу того, кто творит добро, независимо от его племени и даже от его полуязыческой религии.

Картина написана в первой половине 1540-х годов. В соседней Германии идут религиозные войны, повсюду плодятся тайные секты, кальвинизм начинает распространяться из Швейцарии в другие страны. В этих условиях идея богоизбранности, столь дорогая фанатичным религиозным группам, становится реальной угрозой. Артсен же обращается к тем идеям христианства, которые противостоят фанатической замкнутости и нетерпимости: перед Богом нет ни иудея, ни самарянина, все люди равны.

Еще сильнее эта тема звучит в картине "Христос и самарянка", где Иисус излагает основы своего учения существу трижды презренному: женщине, притом блуднице, притом самарянке. Согласно Евангелию от Иоанна, Иисус остался сидеть у древнего колодца Иакова близ города Сихар в Самарии, пока ученики его ходили в город купить пищи. Пришедшей за водой самарянке Иисус сказал, что дает людям пить воды, текущей в жизнь вечную; испившим ее не нужно будет молиться на горах, как самаряне, или в Иерусалиме, как иудеи, но только в Святом Духе и в истине. На слова женщины, что должен прийти Мессия, он ответил: "...это я, Который говорю с тобою" (Иоан. 4, 26). Видимо, этот момент и показан на картине: широко разведя руки, Иисус называет себя. Слева, на втором плане, возвращаются ученики, неся еду. Четвертая глава Евангелия от Иоанна содержит основополагающие для христианства слова о воде и пище духовной и материальной и о том, что учение Христа обращено без различия ко всем народам. В отличие от притчи о милосердном самарянине здесь содержание слов Христа более всеобъемлюще и абстрактно. Его нельзя иллюстрировать иначе как с помощью аллегории, что и делали предшественники и современники художника. Артсен этого не делает, и ему остается только рассчитывать на то, что зритель знает евангельский текст и понимает, о чем говорят герои. Кстати, это один из ранних вариантов решения проблемы передачи отвлеченного содержания при переходе в искусстве нового

времени от символического художественного языка к иллюстративно-повествовательному.

С другой стороны, Артсен пользуется чисто зрительным приемом для сопоставления различных сторон духовного содержания. Как и его предшественники, нидерландские мастера XV в., он членит пространство картины на зоны, обладающие разным смыслом, разной степенью приобщения к божеству¹². Наиболее священная зона, конечно, передний план, где Христос беседует с уверовавшей в него самарянку; здесь торжествует истина божественного откровения. Сюда только направляются ученики, занятые обычными человеческими заботами о пище материальной; они существуют в ином слое пространства, отделенном от божественного. Наконец, вдали громоздятся горы, которые традиционно считались знаком возвышения, восхождения к Богу, а белая скала справа, очевидно, указание на самого Христа, его символический двойник согласно древней традиции иносказаний¹³.

Перейдем к художественному строю картины, начиная с техники исполнения. Судить об этом до недавнего времени было очень трудно, так как живопись была покрыта на редкость толстым слоем потемневшего лака, а местами и переписана. В 1991–1992 гг. реставратор музея Г.М. Ерхова провела расчистку и реставрацию картины. Чтобы успешно выполнить эту работу, реставратору были необходимы безупречный вкус и глаз художника, живое ощущение искусства старого мастера, острое восприятие красоты совершенно особой, непривычной для нас живописной системы. В результате реставрации картина очень сильно изменилась, хочется сказать – преобразилась. Как мне кажется, открывшийся при этом художественный уровень и характер живописного исполнения подтвердили предложенную мною до реставрации атрибуцию картины Питеру Артсену. Прежде небо было полностью переписано, в значительной мере переписан был и пейзаж; небольшие старые реставрационные записи имелись и в других местах, в частности на лице Христа. Как правило, под прописями находился авторский красочный слой, очень тонкий, но достаточно хорошо сохранившийся. Темный лак и прописи сближали светлый пейзаж с плотными красками фигур, делали живопись более равномерной, более "гармоничной" для зрителя XIX в., непривычного ни к тонкостям, ни к резким контрастам, к которым прибегали некоторые нидерландские мастера XVI столетия. Расчистка приводила к изменениям, поражавшим даже самого реставратора. Когда она продвинулась, стал выявляться принципиально иной, своеобразный живописный строй.

Начиная работу, художник нанес легкий, тонкий линейный рисунок черным мелом, намечающий очертания предметов и фигур¹⁴. Рисунок виден простым глазом почти повсюду, однако с разной степенью полноты, поскольку покрывающий его красочный слой крайне неравномерен. Особенно полно рисунок виден в пейзаже, где красочный слой очень тонок и светел. Легкие мазки краски, как правило, точно следуют линиям рисунка в очертаниях гор и построек, однако местами в живописи опущены некоторые детали рисунка.

В фигуре Христа живопись в основном придерживается рисунка, заметного местами вдоль контуров. Рисунок рук и ног художник усилил, повторив его мазками темной коричневатой-черной краски. Особенно плотная темная обводка идет вокруг головы и шеи самарянки, отделяя ее от пейзажа. Местами живописное изображение сдвинуто по отношению к рисунку. Это заметно в лице Христа, причем на щеках видны линии, намечающие тень от скулы, характерную для

рисунков Артсена, однако не перешедшую в живопись. Современники Артсена, да и сам он, иногда использовали просвечивающий сквозь живопись рисунок как компонент изображения. Так, художник, конечно, рассчитывал, что округлые очертания груди самарянки и темные пятна ее сосков, намеченные в рисунке и едва прикрытые краской, будут видны, причем изображение будет нежнее и тоньше, чем если бы оно было разработано в живописи. Более твердая и смелая линия очерчивала левую руку самарянки и оказалась видна после того, как художник в живописи сдвинул эту руку вправо.

Насколько можно судить, художник нигде не прибегал к штриховке, рисунок везде остался линейным.

Перейдем к рассмотрению красочного слоя. Очень светлое, прозрачное небо написано легкими голубыми мазками, сквозь которые просвечивает белый, слегка пожелтевший грунт. Местами грунт вообще не покрыт краской, местами лишь "оживлен" легкими мазками белил, не сливающимися в сколько-нибудь плотное пятно. Близкими приемами исполнен и пейзаж. Набор красок почти не меняется: это все та же чуть позеленевшая от времени голубая смальта и белила.

Прозрачная, нежная голубизна дали по мере приближения к зрителю уступает место разнообразным приемам работы кистью: из голубоватых точек и запятых строится то пятнистая, то как бы "мохнатая" поверхность округлых холмов и иная, более отчетливая кристаллическая форма каменистых утесов справа, среди которых выделяется почти белая остроконечная гора. Основная масса горы представляет собой непокрытый краской грунт с легкими мазками голубого и несколькими небольшими "запатыми" густых белил вдоль гребня. Ярко белеющего гребня достаточно, чтобы вся гора казалась белой по сравнению с окружающей голубоватой грядой. Этот прием показывает также, что грунт не только пожелтел от времени, но и первоначально был слегка желтоватым, кремовым, так что между ним и белилами было заметно различие светосилы.

Той же синей краской, но уже не смешанной с белилами, а чистой и потому сравнительно темной, нарисованы кистью деревья с изогнутыми стволами и пятнами листвы у правого края картины.

Своеобразная монохромность голубого пейзажа продиктована как эстетическими, так и технологическими соображениями. Художник отказывается от непрочных зеленых красок и использует малоинтенсивную, но зато очень нежную голубую смальту, как чистую, так и в смеси и в сочетании с более или менее жидко разведенными белилами. В результате облик неба и земли становится как бы вибрирующим, подвижным, "живым". Это не пульсация прозрачного воздуха, окутывающего устойчивые формы природы; сами эти формы кажутся прозрачными и легкими. Возникает эффект поразительной светосности, нереального, волшебного сияния, некоей мнимости, призрачности изображенного ландшафта, как бы подобного небу.

Резким контрастом на фоне сияющей дали выступают фигуры переднего плана. Артсен передает евангельский эпизод со всеми сопровождающими его обстоятельствами и деталями. Так, из слов Христа явствует, что самарянка – блудница. Такая женщина изображалась с обнаженной грудью. Артсен пользуется этим обстоятельством, чтобы продемонстрировать изысканный живописный прием: грудь и руки женщины покрывает тончайшая прозрачная ткань, написанная художником легкими, гибкими мазками белил, которыми намечены немногочисленные мелкие складки.

Тонкий красочный слой в изображении открытых частей тела сочетается с гораздо более плотной живописью одежд. Во многих местах в одеждах использован прием наложения двух-трех различных красок друг на друга. Так, красной киноварью был написан плотным слоем не только плащ, но и хитон Христа, причем под киноварью хитон прописан белилами с выступающим рельефом длинных вертикальных мазков, которые соответствуют направлению складок. Свинцовые белила видны на рентгенограмме, их рельеф придает особую вибрацию живописной поверхности¹⁵. Сверху хитон покрыт темно-синей лессировкой, но не сплошь, и в длинных узких тенях складок видны коричневато-красные полосы нижнего слоя.

В костюме самарянки очень красиво сочетание черного плаща и коричневой юбки, написанной длинными широкими мазками. Из-под нее свисает край желтой нижней юбки с оранжевыми тенями и с характерным для Артсена плотным, как бы выпуклым черным узором, в который вплетены синие полосы. Кверху этот узор продолжается в виде белых и красных изгибающихся полосок, заполняющих интервалы; малозаметные между интенсивными черными и синими элементами узора, они вносят легкую вибрацию, "игру" красочной поверхности, столь характерную для картины в целом. Оранжево-желтая юбка продолжается вверх и служит нижним слоем, по которому коричневой лессировкой написана верхняя юбка; наложение двух красок создает сложные переливы оттенков, но иного типа, чем в одежде Христа.

В картине немало не только сдвигов живописи по отношению к рисунку, но также и поправок и переделок уже внутри красочного слоя. Так, выдвинутая вперед левая нога самарянки сначала была больше, художник уменьшил ее, закрасив темным окружающую поверхность, и наоборот – несколько приподнял подъем и расширил щиколотку, округлив переход от стопы к голени. Этой новой линии ноги соответствуют несколько легко и небрежно "посаженных" оранжевых мазочков, изображающих бантики на сандалиях.

Торопливые поправки в изображении колодца небрежны до грубости: по бокам передней стенки колодца, на которую нанесен картуш с астральными знаками, находятся два пилястра, завершающиеся бараньими головами. Левый из пилястров вдвое уже правого, около их баз отчетливо видны очертания первоначального варианта, в котором они находились левее и были примерно одной ширины. Вероятно, при этом плоский верхний край колодца был лишен необходимого выступа по отношению к левому пилястру, причем сузить пилястр было значительно проще, чем изменить овал колодца.

Описанные нами особенности исполнения картины характерны для Питера Артсена вплоть до схематически, бегло нарисованных кистью стеблей травы у нижнего края и коротких темных мазков, которыми обозначены выбоины на камне колодца.

Нижележащий рисунок (там, где он виден) однороден и характерен для Артсена. Слой живописи очень тонок, местами оставлен незакрытым грунт, который играет свою роль в колористическом строе картины. Более плотная многослойная структура некоторых ее частей объясняется технологическими соображениями с изначально предусмотренным конечным эффектом. Невозможно разделить работу над этой живописью между разными людьми, она вся целиком исполнена одним человеком. Думается, спонтанный, свободный и разнообразный характер исполнения таков, что его автором мог быть только сам мастер. Картина

может нравиться или нет, но, во всяком случае, это не механическая работа помощника, воплощающего чужой замысел. Однако есть фрагмент картины, в отношении которого вопрос об участии другого художника может быть поставлен, – это дальний пейзаж. Он составляет в картине некую особую область, исполненную в иной манере. Возможно, по предварительному рисунку Артсена пейзаж исполнил другой художник, профессиональный пейзажист.

Попробуем уточнить связи, существующие между "Христом и самарянкой" и немногочисленными достоверными ранними работами Артсена. Очень велико сходство с "Притчей о милосердном самарянине" из Мессины. Оно заметно в контрасте плотно написанных фигур переднего плана с прозрачным, светлым пейзажем, в характере энергичных и в то же время скованных, "деревянных" движений, в узорах в виде еврейских надписей, в позе Христа, в повторяющемся рисунке рук с несколько манерно соединенными третьим и четвертым пальцами и раздвинутыми указательным и мизинцем. В других случаях сходство касается не картины в целом, а тех или иных ее частей. Так, фигуры возвращающихся учеников похожи на людей, составляющих толпу в картине "Се Человек": те же типы, пропорции, характер движений, беглая приблизительность и в то же время живая выразительность полупастозных мазков. Аналогична и на редкость разнообразная структура красочного слоя, то тонкого и как бы почти не существующего, то плотного и сложного. Местами в изображении одежд он состоит из нескольких красок, наложенных одна на другую, причем нижний слой может быть полностью перекрыт верхним и просвечивать сквозь него, например в коричневой юбке самарянки, написанной поверх оранжевого; таким способом достигаются особый оттенок и глубина цвета в соответствии с нидерландской живописной традицией. Лично для Артсена особенно характерен другой прием: верхняя краска перекрывает нижнюю лишь частично, полосами и пятнами, создавая своеобразную красочную игру; так написаны желто-оранжевый подол самарянки, пурпурно-синяя туника Христа. Этот же прием в разнообразных комбинациях использован в одеждах толпы в картине "Се Человек".

Изображение прозрачной ткани на плечах самарянки с помощью узких мазков белил, намечающих складки, аналогично изображению волн на левой створке "Триптиха ван дер Биста", а также прозрачным рукавам служанки в правой части роттердамской картины "Христос у Марфы и Марии", которые датируются соответственно 1545 и 1553 гг. Иными словами, этот прием встречается и позже, в зрелом творчестве Артсена.

Снимок в инфракрасных лучах с лежащего под живописью рисунка дальней сцены из роттердамской картины¹⁶ показывает немалое сходство с московской. Это касается и женских типов, и особенно фигуры проповедующего Христа – от позы и жеста до формы пальцев. Однако весь рисунок здесь выполнен кистью, он соответствует завершающей прорисовке кистью рук Христа на московской картине, а не первоначальному рисунку черным мелом.

Из сказанного выше можно сделать следующие выводы: московская картина действительно относится к раннему периоду творчества Питера Артсена и может датироваться 1543–1545 гг.; она отмечена чертами сходства с его произведениями этого периода, но также и с более поздними. Она свидетельствует о самостоятельном и смелом подходе молодого художника к своей творческой задаче, начиная от понимания темы и введения нетрадиционного сюжета и кончая техникой исполнения¹⁷.

До сих пор музей располагал значительными и характерными работами учеников Артсена – его родственника Иоахима Бекелара и сына Питера Питерса. Новая атрибуция дополняет эту группу произведением более ранним и к тому же относится к иному сюжетному кругу – к библейской тематике, игравшей исключительно важную роль как в собственном творчестве Артсена, так и вообще в нидерландской живописи, культуре, религиозной мысли того бурного столетия. К тому же в музее почти не представлена нидерландская маньеристическая живопись именно такого типа – с пресвечивающим рисунком, контрастными сопоставлениями, тонкими и резкими эффектами. Это искусство нереальной, фантастической красоты, но подчас и резкой дисгармонии, тревожное искусство тревожного, трагического века¹⁸.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Основная литература об Артсене: *Sievers J. Pieter Aertsen: Ein Beitrag zur Geschichte der niederländischen Kunst im XVI. Jahrhundert (Kunstgeschichtliche Monographien, 9). Leipzig, 1908; Genaille R. L'œuvre de Pieter Aertsen // Gazette des Beaux-Arts. 1954. Vol. 44. P. 267–288; Friedlaender M.J. Early Netherlandish painting / Eds. H. Pauwels, G. Lemmens. Leyden; Brussels, 1975. Vol. 13: Antonis Mor and his contemporaries; Buchan M. The paintings of Pieter Aertsen: Diss. N.Y., 1975. Ann Arbor; London, 1981; Kloek W.Th. et al. Pieter Aertsen: Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 1989. Den Haag, 1990. Последний сборник статей отражает современное состояние знаний об искусстве Артсена.*

² Инв. № 2731. Дерево (дуб), масло, 63 × 86,5 см. Доска из двух горизонтальных частей, не паркетирована. Поступила в 1935 г. из Антирелигиозного музея искусств, ранее находилась в усадьбе Вяземских–Шереметевых (Остафьево, Москов. обл.).

³ *Егорова К.* Картины Иоахима Бекелара в ГМИИ им. А.С. Пушкина // Сообщения ГМИИ им. А.С. Пушкина. М., 1966. Вып. 3. С. 52.

⁴ Инв. № 63.0394. Дерево, масло, 72 × 96 см. См.: *Held J.S.* Museo de Arte de Ponce. Catalogue 1: European and American paintings. Ponce, 1965. P. 3, fig. 57. Картина опубликована Хелдом как раннее произведение Артсена.

⁵ *Marlier G.* La Renaissance flamande: Pierre Coecke d'Alost. Bruxelles, 1966. P. 284, fig. 225. Публикации Хелда и Марлье появились одновременно с моей статьей в 1966 г., но стали мне известны позже.

⁶ *Buchan M.* Op. cit. P. 63–65. Cat. N 4.

⁷ Инв. № 1246. Дерево, масло, 102 × 170 см. См.: *Bruyn J.* De Meester van Paulus en Barnabas (Jan Mandijn?) en een vroeg werk van Pieter Aertsen // Rubens and his world: Bijdragen... opgedragen aan Prof. Dr. Ir. R.-A. d'Hulst. Antwerpen, 1985. P. 17–29. О картине из Мессины см. с. 25 и след., илл. 7.

⁸ Инв. № Sm-949. Дерево, масло 24,3 × 27,8. Подпись справа: pictor φ A. См.: *Museum Ridder Smidt van Gelder. Catalogus 1. Schilderijen tot 1800.* Antwerpen, 1980. P. 14–15.

⁹ Средняя часть – Распятие, левая створка – Ян ван дер Бист и Иоанн Креститель, правая – Иоанн Евангелист на Патмосе. На наружной стороне створок – призываемые женщины из богадельни, основанной ван дер Бистом, со св. Вильгельмом Аквитанским и св. Франциском. Инв. № 100. Дерево, масло. Середина 144 × 129 см., створки 144 × 58 см., верх сложной формы. См.: *Buchan M.* Op. cit. P. 36 ff. Cat. N 5.

¹⁰ Инв. № 1108. Дерево, масло, 126 × 200 см. Монограмма PA с трезубцем между буквами, дата: 1553. 27 julius. См.: *Fiedlaender M.J.* Op. cit. Cat. N 307.

¹¹ См.: *Moxey K.P.F.* Pieter Aertsen, Joachim Beuckelaer and the rise of secular painting in the context of the Reformation: Diss. Chicago, 1974. N.Y.; L., 1977. Статьи такого характера имеются и в Нидерландском ежегоднике по истории искусства (*Kloek W.Th.* et al. Op. cit.).

¹² Подробнее об этом см.: *Егорова К.С.* Пейзаж в нидерландской живописи XV века: Автореф. дис. ... докт. искусствоведения. М., 1990.

¹³ См.: *Jaszai G. Fels // Lexicon der christlichen Ikonographie / Hrsg. E. Kirschbaum.* Rom; Freiburg; Basel; Wien, 1970. Bd. 2, col. 24–25.

¹⁴ За помощь в определении техники рисунка я благодарю моих коллег – реставратора графики В.А. Кудрявцева и хранителя нидерландских рисунков В.А. Садкова.

¹⁵ В ходе реставрации на выступах мазков из-за потертости верхних красочных слоев появились мелкие точки обнажившихся белил, которые затем были заретушированы.

¹⁶ Публикацию рефлектограммы в инфракрасных лучах см.: *Kloek W.Th. et. al. Op. cit. P. 181, fig. 20.*

¹⁷ На передней стенке колодца изображен рельефный картуш с "иероглифической" надписью, которую можно расшифровать следующим образом: "К мудрости (змея) иудейской и христианской (шестиконечная звезда Давида и пятиконечная звезда Рождества) прислушайся (ухо) и ночью (полумесяц) и в дневных трудах (скрещенные мотыги)". Ср.: *Tervarent G. de. Attributs et symboles dans l'art profane. Genève, 1958–1959. Vol. 1–2 (serpent, étoile, lune, houe).* Идею подобного пиктографического ребуса Артсен мог заимствовать из подаренного ему рисунка льежского гуманиста, архитектора и живописца Ламберта Ломбарда "Христос и самарянка" (Лондон, Британский музей, инв. № 1895-9-15-1013), на котором имеется подпись Ломбарда и надпись: "voog langhe peire" ("для длинного Питера", т.е. Артсена). Символы Артсена общеприняты и просты по сравнению с "ученой" пиктограммой Ломбарда. См.: *Hühn E. Lambert Lombard als Zeichner: Diss. Münster, 1970. Kat. N 10; Denhaene G. Lambert Lombard: Renaissance et humanisme à Liège. Anvers, 1990. P. 174–175, 274, ill. 230, cat. N 6.* Рисунок Ломбарда датируют временем ок. 1542 г. Его связь с картиной Артсена служит доводом в пользу авторского происхождения надписи на рисунке (в чем сомневалась Хюн) и датировки картины Артсена 1543–1545 гг., вскоре после рисунка.

¹⁸ Публикацию варианта настоящей статьи см.: *Egorova X. [Егорова Кс.] An early Pieter Aertsen painting at the Pushkin Museum // Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. Jaarboek 1994. P. 35–49.*

ПИСЬМО ЭРАЗМА РОТТЕРДАМСКОГО
АРХИЕПИСКОПУ КЕНТЕРБЕРИЙСКОМУ
УИЛЬЯМУ УОРХЭМУ ОТ 24 ЯНВАРЯ 1506 г.

(Вступительная статья,
перевод с латинского и комментариев)

О.Э. Новикова

Данное письмо Эразма Роттердамского Уильяму Уорхэму представляет собой типичный пример гуманистического письма, обращенного не только к своему непосредственному адресату, но и к читающей публике в целом.

Уильям Уорхэм (1450?–1532), прежде чем стать архиепископом Кентерберийским, изучал в Оксфорде юриспруденцию и был адвокатом Королевского суда. Великолепное знание права способствовало тому, что в 1494 г. он возглавил Судебный архив в Лондоне. В 1501 г. Генрих VII назначил его епископом Лондона, а в 1503 г. – лордом-канцлером Англии. В том же, 1503 г. Уорхэм стал архиепископом Кентерберийским. Он был дружен с Томасом Мором и известен своей образованностью и гуманистическими взглядами. В годы правления Генриха VIII Уорхэм был вынужден проводить политику короля в области реформации. Несогласие с этой политикой и интриги побудили его отказаться от поста лорда-канцлера и посвятить остаток жизни исключительно церкви. Кроме того, с 1506 г. и до самой кончины Уорхэм занимал должность канцлера Оксфордского университета.

В сочинениях Эразма неоднократно встречаются восхваления Уорхэма (например, в "Ecclesiastes", в предисловии к "Adagia" изд. 1533 г. и т.д.). Таким образом, высокая оценка Уорхэма в данном письме подкрепляется и другими высказываниями Эразма.

В рассматриваемом письме Эразм повествует о своей работе над переводом трагедий Еврипида "Гекуба" и "Ифигения в Авлиде" на латынь. В том, как он живописует многочисленные трудности, возникавшие в процессе работы, несложно усмотреть настоящую апологию его переводческого труда. Не случайно именно это письмо постоянно использовалось автором в качестве предисловия ко всем изданиям "Гекубы" и "Ифигении". Письмо интересно также тем, что помимо иронической критики в адрес своих предшественников по переводу греческих авторов на латынь Эразм, характеризуя собственный метод работы с текстом Еврипида, высказывает свои соображения по поводу того, каким должен быть подход гуманиста к источнику.

Перевод сделан по изданию: Des. Erasmi Roterodami Opus epistolarum / Eds. P.S. Allen, H.M. Allen. Oxonii, 1906. Vol. 1. P. 417–420.

ЭРАЗМ РОТТЕРДАМСКИЙ, КАНОНИК ОРДЕНА БЛАЖЕННОГО АВГУСТИНА, СЕРДЕЧНО ПРИВЕТСТВУЕТ ПОЧТЕННОГО ВО ХРИСТЕ ОТЦА ГВИЛЕЛЬМА, АРХИЕПИСКОПА КЕНТЕРБЕРИЙСКОГО, ПРИМАСА АНГЛИИ

После того как я решил, о славнейший епископ, перевести греческих авторов (видит Бог, сколь недостойным образом искаженных взором софистов), дабы тем самым в меру моих сил поспособствовать восстановлению теологии и принести ей пользу, то, чтобы не казалось, будто я рискнул, по греческой пословице, браться за большое, не освоив малого¹, и, как говорят, вторгаться в столь роскошное здание с немытыми ногами, я счел нужным, прежде чем возлагать на себя такую задачу, испытать свои силы в занятиях обоими языками², выбрав для этого труднейшее, но все-таки светское дело. Тогда сама его трудность оказалась бы полезной для упражнения, а если бы и случилась какая-то ошибка, то лишь по моей вине, и к тому же она не коснулась бы Священного Писания.

Поэтому, словно вдохновленный неким милостивым божеством на столь дерзкое начинание, я взялся переводить на латынь две трагедии Еврипида – "Гекубу" и "Ифигению в Авлиде". Затем, когда мне показалось, что таковой пример не будет неприятен мужам, столь сведущим в обоих языках (каких, конечно, в Англии еще немного, но следует без зависти признать, что в науках они достойны восхищения всей Италии), я на несколько месяцев прибег к покровительству благосклонных Муз. И я убедился, сколь упорно они испытывают всякого, кто обращается к их искусству.

Ведь для того, чтобы переводить это (Еврипида. – *О.Н.*) с хорошего греческого на хорошую латынь, нужен единственный в своем роде мастер, не только великолепно владеющий обоими языками, но также в высшей степени проницательный и неутомимый, каких мало появляется и за столетия, способный снискать в этом деле признание всех просвещенных.

Без сомнения, нетрудно представить, насколько тяжело переводить стихи стихами, но в особенности это относится к стихам столь разнообразным и непривычным, принадлежащим такому древнему и притом трагическому автору, удивительно немногословному и тонкому, все продумавшему, у которого нет ничего случайного, ничего, что можно было бы отнять или изменить, не причинив ущерба. Кроме того, необходим мастер, столь часто имеющий с этим делом и столь искушенный в риторических вопросах, что даже в повседневной жизни он должен всем казаться декламирующим.

К этому следует добавить еще и хоры³, чьи речи настолько темны, что нужен не обычный переводчик, а скорее какой-нибудь Эдип или даже сам Делий⁴, чтобы разобратся в них. К тому же в эти книги проникли искажения по причине отсутствия подлинников; не существует и комментаторов, к которым мы могли бы обратиться.

Поэтому я не удивляюсь, что, когда в наш благодатный век кое-кто из итальянцев отважился приступить к подобной работе и перевел какую-нибудь трагедию или комедию и многие принимались за Гомера, даже сам Полициано⁵ остался недоволен своим переводом⁶; что кто-то брался за Гесиода, но не вполне удачно, а иной приступал к Феокриту, добываясь уж вовсе плачевного результата; и наконец, когда Франциск Филельфо⁷ превратил первую сцену "Гекубы" в какую-то погребальную речь (о чем я узнал уже после того, как на-

чал свой перевод), этот достойный муж пробудил в нас немалый дух противоречия.

Я же, не уstraшенный ни таковыми примерами, ни столькими трудностями, но привлеченный в высшей степени сладостной речью этого поэта, которую признают за ним даже недруги, не побоялся приступить к доселе неведомому делу в надежде, что, даже если эта работа будет иметь мало успеха, благосклонные читатели все же сочтут мои усилия достойными одобрения, а недоброжелательные, в свою очередь, извинят мой труд, столь тяжелый для неопытного переводчика – в особенности же потому, что, отдавая себе отчет во всех сложностях, я добавил к ним свое усердие при переводе: когда я пытаюсь, насколько это возможно, воспроизводить фигуры греческих поэм и почти что самую их ткань, когда стараюсь передать то стих стихом, то слово словом, когда с величайшей тщательностью силюсь приспособить смысл и силу фразы к латинской речи, – или потому, что не особенно одобряю ту свободу при переводе, которую воспринял сам и рекомендовал другим Марк Туллий⁸ (совершенно, на мой взгляд, непомерную), или же потому, что я, неопытный переводчик, предпочел бы ошибаться таким образом, чтобы казалось, что я обнаруживаю скорее чрезмерное благоговение, чем своеволие. Пусть лучше выгладит так, будто я сел на мель, нежели несусь в бурю на разбитом корабле. Я предпочел, чтобы образованные люди упрекали меня скорее в недостаточном изяществе и стройности стихов, чем в недостаточной точности. И наконец, принимая решение о способе перевода, я не пожелал уподобляться парафрастам⁹ и тем создавать себе уловку, с помощью которой многие скрывают свое незнание и, наподобие каракатицы, проскальзывают в свои убежища, дабы не быть пойманными.

Однако так как теперь уже не одобряют велеречивость латинской трагедии, высокопарные слова и, как выразился Флакк¹⁰, полуторафутовые длинноты, то не стоит вменять мне в заслугу, если, исполняя долг переводчика, я предпочел передать выразительное немногословие и тонкость переводимого автора, а не создавать неуместную напыщенность, которая в высшей степени неприятна как мне, так и другим.

Впрочем, я питаю определенную надежду, что этот мой труд избежит превратных толкований и получит признание за свою ясность и точность, если он будет одобрен также и тобою, высочайший отец, – тобою, которого я без тени сомнения предпочел стольким блестящим князьям и которому готов посвятить плоды этих моих ночных бдений, – ибо я увидел не только величайший блеск фортуны, но и столько учености, красноречия, рассудительности, благочестия, скромности и чистоты, и к тому же человека, настолько благоволяющего почтателям прекрасных наук, что звание Примаса никому так не подходит, как тебе, который не только по положению, но в гораздо большей степени благодаря всевозможным добродетелям носит имя первого из первых и является равным образом лучшим украшением королевского двора и высочайшей вершиной церковного достоинства.

Если же случится так, что мое усердие будет одобрено мужем, снискавшим всеобщее одобрение, то мне не придется ни сожалеть об уже проделанной работе, ни откладывать в дальнейшем более серьезного труда на благо теологии.

Прощай и причисли Эразма к тем, кто всей душой предан твоему святейшему. Лондон, IX календы февраля.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹В оригинале приводится греческая поговорка "ἐν τῷ πῖθῳ τῆν κεραμεῖαν [μανθάνειν]" – "изучать гончарное дело с пифоса (т.е. с самого большого сосуда)" (= братья за дело не с того конца).

²Подразумеваются латинский и греческий языки.

³Имеются в виду хоры как действующие лица древнегреческой трагедии.

⁴Эдип – в древнегреческой мифологии легендарный царь Фив, благодаря своей мудрости разгадавший загадку Сфинкса. Делий (Делосский) – эпитет Аполлона, оракул которого находился в Дельфах и отличался туманностью и двусмысленностью предсказаний.

⁵Анджело Полициано (1454–1494) – выдающийся итальянский поэт и филолог эпохи Возрождения.

⁶Известно, что Полициано перевел II–V части "Илиады" на латинский гекзаметр. Причина, по которой он не довел начатого до конца, не ясна. Возможно, Эразм ссылается на рассказ о том, что в 1468 г. Полициано бросил перевод, чтобы написать "Стансы" для Джулиано Медичи.

⁷Франческо Филельфо (1398–1481) – итальянский поэт эпохи Возрождения.

⁸Марк Туллий Цицерон (106–43 гг. до н.э.) – крупнейший политический деятель поздней Римской республики, выдающийся оратор и писатель.

⁹Парафраст – автор описательного перевода.

¹⁰Квинт Гораций Флакк (65–8 гг. до н.э.) – выдающийся поэт эпохи ранней Римской империи.

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии.....	3
<i>И.Х. Черняк.</i> Культура Возрождения и проблема гуманистической религиозности	5
<i>Н.В. Ревякина.</i> Христианские истоки гуманистической мысли Италии XIV–XV вв.	14
<i>Н.И. Девятайкина.</i> Петрарка и религиозно-философская жизнь эпохи (Некоторые наблюдения)	21
<i>Р.И. Хлодовский.</i> Религия общества "Декамерона"	28
<i>И.А. Краснова.</i> Влияние культуры Возрождения на духовную жизнь флорентийцев	40
<i>Л.М. Брагина.</i> Деятельность гуманистов в религиозных братствах Флоренции XV в.	50
<i>Ю.П. Зарецкий.</i> Папа-гуманист Пий II о самом себе (К проблеме ренессансного самосознания).....	60
<i>Т.И. Смирнова.</i> Римские гуманисты и папство: "заговор" 1468 г.	67
<i>С.М. Стам.</i> Место культуры Возрождения в историческом процессе секуляризации мысли и знания.....	76
<i>О.Ф. Кудрявцев.</i> "Ученая религия" флорентийской Платоновской академии.....	88
<i>Л.С. Чиколини.</i> Сарпи – критик римской курии	97
<i>И.Л. Григорьева.</i> Эразм Роттердамский о реформе католической церкви (по корреспонденции гуманиста до 1517 г.)	113
<i>В.М. Володарский.</i> Немецкая публицистика и гравюра первых лет Реформации. Образ Карстганса	119
<i>В.В. Иванов.</i> Радикальная реформация и гуманизм – человек и бог в доктрине Ганса Денка	137
<i>Н.В. Ревуненкова.</i> Путь христианского совершенства в моральном учении Кальвина	145
<i>И.Я. Эльфонд.</i> Проблема веротерпимости в трактовке французских гуманистов второй половины XVI в.	155
<i>Г.П. Мельников.</i> Поликонфессиональность и культура чешского общества XVI в.	163
<i>В.Н. Гращенков.</i> Фрески Корреджо в церкви Сан Джованни Эвангелиста в Парме.....	169
<i>В.Э. Маркова.</i> Тема "sacra conversazione" в творчестве Лоренцо Лотто	182
<i>В.Д. Дажина.</i> Радикальные религиозные движения XVI в. и маньеризм.....	190
<i>О.Г. Махо.</i> Интарсия в церковном интерьере Италии эпохи Возрождения	200
<i>К.С. Егорова.</i> Картина Питера Артсена "Христос и самарянка" в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина: атрибуция и интерпретация	208
<i>О.Э. Новикова.</i> Письмо Эразма Роттердамского архиепископу Кентерберийскому Уильяму Уорхэму от 24 января 1506 г. (Вступительная статья, перевод с латинского и комментарий).....	217

ББК 63(0)4
К 90

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
проект 97-01-16088*

Редакционная коллегия:

доктор исторических наук Л.М. БРАГИНА (отв. редактор)
кандидат исторических наук В.М. ВОЛОДАРСКИЙ
доктор искусствоведения А.Н. НЕМИЛОВ
доктор филологических наук Р.И. ХЛОДОВСКИЙ
доктор исторических наук Л.С. ЧИКОЛИНИ

Рецензенты:

доктор исторических наук И.Н. ОСИНОВСКИЙ
кандидат исторических наук С.Л. ПЛЕШКОВА

К 90 **Культура Возрождения и религиозная жизнь эпохи. – М.: Наука, 1997. –**
224 с. – 35 ил.
ISBN 5-02-011250-X

Книга представляет собой комплексное исследование учеными разных профилей роли религии и церкви в культуре эпохи Возрождения. На материале религиозно-философской и общественно-политической мысли, литературы, искусства разных стран Европы рассматривается роль античных и средневековых христианских традиций в развитии гуманизма, отношение гуманистов к религии, церкви, монашеству, светскому благочестию, влияние Реформации и Контрреформации на эволюцию ренессансной культуры. Освещается специфика народной религиозности эпохи Возрождения, ее взаимосвязи с творчеством выдающихся мыслителей, писателей, художников. Отмечается возрастающая роль светского начала в гуманизме, литературе, изобразительном искусстве, архитектуре, сложное сочетание античных образов и тем с миром христианской сакральности, их синтез в искусстве Возрождения.

Для историков, философов, литературоведов, искусствоведов и всех интересующихся историей культуры.

ББК 63(0)4

ISBN 5-02-011250-X

© Коллектив авторов, 1997
© Е.Б. Иваненко, художественное
оформление, 1997
© Российская академия наук, 1997

На переплете:

Карло Кривелли. Мадонна с младенцем, фрагмент.

Начало 1480-х годов. Нью-Йорк, Музей Метрополитен

Микеланджело. Пьета. Около 1547–1555 гг. Флоренция, собор

CONTENTS

Editorial	3
<i>I.H. Tchernyak.</i> Renaissance culture and the problem of the humanistic religiousness...	5
<i>N.V. Revyakina.</i> Christian sources of the humanistic thought in the 14–15th century Italy	14
<i>N.I. Devyataikina.</i> Petrarque and the religious-philosophical life of the epoch (Some observations).....	21
<i>R.I. Khlodovsky.</i> Religion of the "Decameron" society	26
<i>I.A. Krasnova.</i> The influence of the Renaissance culture on the spiritual life of the Florentines	40
<i>L.M. Braguina.</i> Himanistic activity in the religious brotherhoods in the 15th century Florence	50
<i>Yu.P. Zaretsky.</i> Pope-humanist Pious II about himself (to the problem of the Renaissance self-consciousness).....	60
<i>T.I. Smirnova.</i> Roman humanitarians and the papasy: "conspiracy" of the 1468.....	67
<i>S.M. Stam.</i> Place of the Renaissance culture in the historical process of the secularisation of thought and knowledge.....	76
<i>O.F. Kudryavtsev.</i> The "Docta Religio" of the Florentine Platonic Academy	88
<i>L.S. Chicolini.</i> Paolo Sarpi – the critic of the Roman curia.....	97
<i>I.L. Grigorieva.</i> Erasmus of Rotterdam about the catholic church reform (upon the correspondence before 1517).....	113
<i>V.M. Volodarsky.</i> German pamphlets and woodcuts of the first years of the Reformation. The image of Karsthans	119
<i>V.V. Ivanov.</i> Radical reformation and humanism: man and God in the Hans Denk doctrine.....	137
<i>N.V. Revunenкова.</i> The path of Christian perfection in the Calvin moral doctrine.....	145
<i>I.Ya. Elfond.</i> The question of tolerance in the works of French humanists of the second part of the 16th century.....	155
<i>G.P. Melnikov.</i> Policonfessionalism and culture of the Czech society in the 16th century.....	163
<i>V.N. Grashchenkov.</i> Corregio's frescos in the church of St. Giovanni Evangelist in Parma	169
<i>V.E. Marcova.</i> The "sacra conversazione" theme in the works of Lorenzo Lotto.....	182
<i>V.D. Dajina.</i> Radical religious movements and magnerism of the 16th century.....	190
<i>O.G. Maho.</i> Intarsia in the church environment in the Renaissance Italy	200
<i>K.S. Egorova.</i> The "Christ and Samaritan" painting by Peter Arsen in the Pushkin State Museum of Fine Arts: attribution and interpretation	208
<i>O.E. Novikova.</i> The letter from Erasmus Rotterdam to the archbishop of Canterbury William Worchem of January 24, 1506 (Introduction, translation from Latin and comments).....	217

Renaissance Culture and Religious Life of the Epoch.

The book gives a complex view on the role of church and religion in the cultural life of Renaissance. The role of the antique and medieval traditions in the development of humanism, relationship between humanists and religion, church, monkhood, secular piety, the influence of Reformation and Counter-Reformation on the evolution of the Renaissance culture is examined through the religious-philosophical and sociopolitical thought, literature and art of different European countries. The book takes a close look at the specificity of the popular piety of the Renaissance, its interconnection with the work of the outstanding thinkers, writers and artists. The book notes a growing role of the secular principles in humanism, literature, art, architecture and complex combination of antique images and themes with the world of Christian, and their synthesis in the Renaissance art.

This book is orientated toward historians, philosophers, as well as scholars in the fields of literature and art and all those interested in the history of Renaissance.

Научное издание
**КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ
И РЕЛИГИОЗНАЯ ЖИЗНЬ
ЭПОХИ**

*Утверждено к печати
Научным советом
по истории мировой культуры*

Заведующая редакцией
"Наука-культура" *А.И. Кучинская*
Редактор издательства *В.С. Матюхина*
Художник *Е.Б. Иваненко*
Художественный редактор *Г.М. Коровина*
Технический редактор *Э.Б. Павлюк*
Корректоры *Г.В. Дубовицкая, Ю.Л. Косорыгин, А.В. Морозова*

Набор и верстка выполнены в издательстве
на компьютерной технике

ЛР № 020297 от 23.06.1997

Подписано к печати 18.07.97
Формат 70 × 90 1/16. Гарнитура Таймс
Печать офсетная
Усл.печ.л. 17,69. Усл.кр.-отг. 19,2. Уч.-изд.л. 21,7
Тип.зак. 3240.

Издательство "Наука"
117864 ГСП-7, Москва В-485, Профсоюзная ул., 90
Санкт-Петербургская типография "Наука"
199034, Санкт-Петербург В-34, 9-я линия, 12

