

Введение



Цель данного учебника — систематическое, комплексное освещение истории культуры эпохи Возрождения в странах Западной и Центральной Европы. Культура этого времени обладает неповторимым своеобразием. Она сохраняет черты преемственности с традициями средневекового периода, но представляет собой уже иной по характеру тип культуры, обусловленный историческим процессом перехода к новому времени.

Культура эпохи Возрождения славится поразительным обилием ярких талантов, множеством достижений в разных областях творчества, шедеврами искусства и литературы, которые принадлежат к наивысшим созданиям человечества. Тесно связанная с общественной, политической и другими сторонами жизни эпохи, она отличается исключительной многогранностью и не лишена противоречий, которые проявляются не только в специфике общих тенденций ее развития, но и в индивидуальном вкладе в культуру многих ее деятелей из разных стран Европы.

Хронологические рамки эпохи Возрождения неодинаковы для различных регионов и сфер культуры. В целом, однако, она охватывает период с конца XV по первые десятилетия XVII в., и лишь в Италии, где зародилась новая культура, пора Возрождения начинается раньше, уже с середины XIV в. Само понятие «Возрождение» (*rinascita*, *rinascentia*) возникло в Италии XVI в. как некий итог осмысления культурного новаторства эпохи. Этой метафорой обозначали первый со времен античности (как тогда считали) блестящий расцвет литературы, гуманитарных наук и искусства, наконец-то наступивший после долгого, почти тысячелетнего упадка культуры. Время «упадка» получило тогда пренебрежительное наименование «средние века», и понадобилось несколько столетий, чтобы по достоинству были оценены также и крупнейшие культурные достижения средневекового периода. С XIX в. применительно к эпохе Возрождения в науке утвердился фран-

цуский термин «Ренессанс» (Renaissance), прочно вошедший в русскую речь. Он употребляется как равнозначный понятию «Возрождение», но чаще используется при стилевой характеристике культурного своеобразия эпохи.

Культура Возрождения — не то же самое, что культура эпохи Возрождения. Первое из этих понятий относится к новым, собственно ренессансным явлениям, веяниям, тенденциям. Второе — гораздо шире, оно включает наряду с ренессансной культурой также и иные культурные феномены: средневековые традиции, которые продолжают существовать, и новые культурные процессы, неренессансные по характеру, в том числе связанные с воздействием Реформации и Контрреформации. Основное внимание в учебнике уделено тем явлениям и особенностям культуры эпохи Возрождения, которые определяют ее новаторский характер, но они освещаются во взаимосвязях и конфликтах с другими, нередко не менее масштабными и характерными культурными факторами.

Структура учебника подчинена его главным задачам: в основу положен страноведческий принцип рассмотрения истории культуры, который позволяет выявить важные для эпохи Возрождения аспекты крепнущего национального своеобразия. Этот подход сочетается с освещением специфики отдельных крупных регионов и общеевропейской культурной проблематики. В частности, характерные черты национальных вариантов ее решения выступают особенно ясно при сопоставлении сходных областей культуры разных стран.

Материалы учебника не включают страны Восточной Европы, в том числе Россию, поскольку в этом регионе культура Возрождения не получила развития: исследователи отмечают лишь отдельные явления предвозрожденческого характера или привнесенные элементы, существенно не повлиявшие на основной ход культурной эволюции.

Эпоха Возрождения занимает в истории Европы особое место. Культура этой поры тысячами нитей связана с переменами в жизни общества, ее усложнением и противоречиями в условиях начавшегося перехода от средних веков к раннему новому времени. Традиционная система феодальных общественных отношений переживает кризис и трансформируется, зарождаются новые формы рыночного хозяйствования. Меняются устоявшиеся социальные структуры, положение и самосознание различных слоев населения города и деревни. Не случайно XVI в. был отмечен широкомасштабными общественными конфликтами и движениями во многих странах Европы. Напряженность и противоречивость социальной

жизни эпохи усилились в связи с формированием нового типа государственности — абсолютной монархии, а также в результате межконфессиональной борьбы, вызванной Реформацией и последовавшей за ней Контрреформацией.

Мощным фактором воздействия не только на экономику и общественное развитие европейских стран, но и на мировоззрение людей этой эпохи стали Великие географические открытия. Они обогатили европейцев знаниями об иных цивилизациях, о многообразии обычаев и традиции народов Америки, Азии, Африки. Развитие интереса к проникновению в тайны природы на основе опыта, наблюдения, эксперимента, достижения в естествознании, математических науках, технике, открытия новой астрономии от Коперника до Галилея — все это способствовало формированию новых представлений о времени и пространстве, изменениям в устоявшейся картине мира.

Типологические черты культуры Возрождения выявляются в ее соотношении не только с античностью и средними веками, но и с последующими культурными эпохами. Сделав своим девизом обращение к первоисточникам знания, Возрождение в еще небывалых масштабах восстановило во многом утраченные в средние века связи с культурными традициями античности — как христианскими, так и языческими, не с одной лишь латинской, но и с древнегреческой культурой. Оно открыло тем самым новые пути для своего собственного соперничества с античностью.

На античном фундаменте строились многие области ренессансной культуры — от системы гуманитарных знаний, образов и норм литературы до архитектуры и различных видов изобразительного искусства. Античность впервые была осмыслена как самостоятельная культурная эпоха, оставившая богатейшее наследие, овладение которым способствовало развитию светской и рационалистической направленности ренессансной культуры. Обретя высокую оценку в исторической перспективе, античность стала, таким образом, важнейшим ориентиром новой культуры Возрождения, а творческая переработка наследия древних — одной из ее типологических черт.

Сложнее складывалось отношение новой культуры к культуре средних веков. Хотя в целом последняя была негативно воспринята творцами Ренессанса, видевшими в ней проявление «варварства», она оказала в то же время непосредственное воздействие на культуру Возрождения, прежде всего в силу преемственности общего для них христианского мировоззрения. Двойственность позиции по отношению к культурным традициям средневековья стала еще одной

типологической особенностью Возрождения. Главное же отличие его от предшествующей культурной эпохи заключалось в гуманистическом взгляде на человека и окружающий его мир, в складывании научных основ гуманитарных знаний, в зарождении опытного естествознания, в особенностях художественного содержания и языка нового искусства, наконец, в утверждении прав светской культуры на самостоятельное развитие. Все это послужило основой для последующей эволюции европейской культуры в XVII—XVIII вв. Именно Возрождение впервые после патристики, и притом в гораздо более крупных масштабах, осуществило широкий и многообразный синтез двух культурных миров — языческого и христианского, который оказал глубокое воздействие на культуру нового времени.

Развитие Возрождения в отдельных странах и регионах Европы шло с различной интенсивностью и неодинаковыми темпами, однако оно смогло придать европейской культуре определенное единство: при многообразии национальных особенностей, культуре разных стран присущи сходные черты. Это имело большое значение, поскольку и в социальном плане ренессансная культура не была однородной: ее питали, идейно и материально, разные общественные группы — средние слои города и его верхушка, часть клира, дворянства, аристократии. Еще более широкой была социальная среда, в которой распространялась эта культура. В конечном счете она воздействовала на все слои общества, от королевского двора до городских низов, хотя, разумеется, в разной мере. Формировавшаяся в сравнительно узком кругу новой интеллигенции, она не стала элитарной по своей общей идейной направленности и пониманию задач самой культуры. Недаром Возрождение питалось гуманистическими идеями, которые в процессе его эволюции сложились в целостное мировоззрение. В нем органически переплетались основы христианского вероучения, языческая мудрость и светские подходы в различных областях знания. В центре внимания гуманистов стояли «земное царство человека», образ творца собственной судьбы. Антропоцентризм стал характерной чертой ренессансной культуры. Она утверждала величие человека, силу его разума и воли, высокое предназначение в мире. Она поставила под сомнение принцип сословного разделения общества: требовала ценить человека по его личным достоинствам и заслугам, а не по родовитости или размерам состояния.

Термин «ренессансный гуманизм» (или «гуманизм эпохи Возрождения») сложился в научной литературе прошлого столетия на основе понятий, характерных для самой этой эпохи, —humanitas

(в значении присущей человеку высоконравственной духовной культуры) и *studia humanitatis* — термина, означавшего новый комплекс гуманитарных дисциплин. Этот комплекс включал помимо грамматики и риторики, традиционных для средневековой системы образования, филологию и поэтику, историю, этику и педагогику. Гуманисты видели в *studia humanitatis*, науках, направленных на изучение проблем человека, противовес *studia divinitatis* — наукам о божественном, составлявшим основу средневековой схоластической системы знания. Новый комплекс гуманитарных наук базировался на отказе от «варварской» средневековой латыни, на изучении древнегреческого и классического латинского языков. Именно в эпоху Возрождения начала складываться классическая филология, связанная с сопоставлением и выверкой текстов античных авторов. Особый вес приобрела в эту пору риторика, основанная на принципах ораторского искусства Цицерона и Квинтилиана. Она находила широкое применение в государственной практике, особенно в дипломатии, а также в философской и общественной мысли.

В центр всей системы гуманитарных знаний была поставлена моральная философия, в рамках которой четко обозначалась линия светской этики. В ней разрабатывались проблемы достоинства человека, основанного не на знатности происхождения или богатстве, а на высоких нравственных качествах и способности самосовершенствования, давалась новая оценка труда, творчества, волевой активности личности. Важное самостоятельное значение получили обновленные история и педагогика, служившие также морально-дидактическим целям, задачам воспитания нового человека — гражданина, обладающего высокоразвитым самосознанием и патристическими убеждениями. В истории особое значение приобрело осмысление деятельности не только великих людей, сильных личностей, но и коллективных усилий, культурных достижений — всего, что способствует земной славе. Гуманистическая педагогика ставила целью формирование свободного, всесторонне развитого человека, самостоятельно мыслящей, духовно и физически гармоничной личности. Одной из первых в систему нового комплекса гуманитарных наук была включена поэтика, которая строилась на осмыслении не только античной, но и современной поэзии. В ней получили обоснование новые эстетические принципы.

Профессиональные занятия комплексом *studia humanitatis* стали отличительной чертой гуманистов — нового слоя интеллигенции. Завоеывая для гуманистических дисциплин преимущественно артистические факультеты университетов, они, как правило, читали

там риторику, поэтику, моральную философию. Новый образовательный комплекс благодаря усилиям гуманистов получал все более высокий престиж в обществе. С развитием Реформации и Контрреформации этот комплекс, хотя и с принципиальными коррективами в его общей направленности, использовали также и церковные структуры — протестантские и католические. Хотя сами гуманисты, как правило, не занимались непосредственно естественными науками, их огромный труд по изучению, переводу и изданию сочинений античных авторов, по выработке новых методов интерпретации текстов оказал воздействие на подъем естествознания и натурфилософии в XVI в. Этот процесс не был однозначным: интерес к опытным знаниям развивался не только благодаря гуманизму, но нередко и вопреки его культу книжного слова и верности античным авторитетам.

В распространении новых гуманистических идеалов и ценностей, в утверждении нового понимания личности, способной к свободному саморазвитию, как и нового взгляда на мир, важную роль сыграли — каждое на свой лад — книгопечатание и изобразительное искусство. Нередко они выступали в творческом содружестве. С эпохой Возрождения связаны и первые шаги, и стремительный расцвет типографского дела, свершившего подлинную техническую и информационную революцию в культуре. Переводы древних авторов, издания неолатинской литературы, бурный рост публикаций на национальных языках, появление злободневной публицистики и другой, рассчитанной на массовый спрос, нередко иллюстрированной печатной продукции, возникновение периодических изданий — все это во много раз ускорило процессы распространения информации в обществе, расширило горизонты грамотных европейцев. Огромные (по тем временам) тиражи дали мощный стимул школьному делу и университетскому образованию. Появился и стал утверждать свою роль массовый читатель — качественно новое культурное явление, не существовавшее в таких масштабах в средние века.

Исключительно важное место в культуре Возрождения обрело искусство. Возродив античный принцип жизнеподобия, «подражания природе», а вместе с ним и идеал прекрасного, гармоничного человека, оно стало зеркалом новых представлений о ценности личности и красоте земного мира, инструментом познания и вместе с тем поэтизации действительности. В изучении перспективы, анатомии, пропорций искусство нередко шло рука об руку с научными исканиями. В нем рождаются станковая картина, свободно стоящая статуя, новые виды архитектурных сооружений — дворец,

вилла. Появляется портрет, утверждающий значение индивида, разрастаются изображения бытовых сцен и пейзажа, свидетельствующие о новом отношении к окружающему миру, о живом интересе к реалиям бытия. Расцветают монументальные формы живописи и скульптуры, героизирующие человека. Ренессансная архитектура обретает четкость членений, величественную простоту и соразмерность человеку, она не подавляет, а возвеличивает его. В новом зодчестве возрождается значение античной ордерной системы в конструкции зданий, а не только в их украшении. Внешний вид здания и его интерьер получают гармоническую взаимосвязь. Важные перемены происходят в положении художника, который постепенно освобождается от обязательных прежде цеховых связей, и в отношении общества к искусству. Это сказалось в расцвете меценатства и светского заказа, не вытеснившего, однако, традиционный заказ и патронаж церкви. Возрастает значение индивидуальности художника, стремившегося к более свободному выражению своего отношения к миру и человеку. Как и в других сферах культуры Возрождения, процессы, свершавшиеся в искусстве, не были однозначными. Новое нередко соседствовало с многовековыми традициями, само развитие искусства шло крайне неравномерно по темпам в разных регионах, по продвинутости нового в различных видах художественного творчества, в теории и осмыслении истории искусства. Тем не менее в целом эпоха Возрождения стала одним из крупнейших этапов в художественном развитии человечества.

Аналогичные сдвиги происходили в литературе, театре, музыке. В литературе возродились и расцвели забытые античные жанры диалога, трагедии, комедии, появились новые формы — новелла и сонет, обновилась не только лирическая, но и эпическая поэзия. В музыке эпоха Возрождения ознаменовалась возникновением оперы, балета, мадригала. Театральное искусство, где традиционными были мистерии на религиозные темы и праздничные карнавальные действия, обогащается светской драматургией, воплощавшейся в придворных и городских театрах. Именно последние, как и обновленные театрализованные уличные шествия и карнавалы, становятся местом встречи ренессансного искусства с самым массовым зрителем эпохи.

В создании культуры Возрождения основной вклад принадлежал новой интеллигенции, разнородной по происхождению (здесь были выходцы из самых разных слоев общества: от аристократии до купеческой, ремесленной и крестьянской среды). Ее социальный статус определялся профессиональной деятельностью, государст-

венной службой, а нередко и церковным саном. Творческая судьба этой интеллигенции в немалой степени зависела от взаимоотношений с властью, меценатства, системы заказов — частных, корпоративных, церковных, государственных. Возрождение привнесло в культуру эпохи и новые формы самоорганизации лиц творческого труда—гуманистические кружки и сообщества, литературные, художественные, музыкальные академии, внецеховые мастерские художников, скульпторов, архитекторов. Новые содружества людей творческих профессий отличались открытостью, атмосферой свободных дискуссий, чуждых средневековому догматизму, разнообразием позиций и мнений. Это имело важное значение для развития культуры и науки: самокритика способствовала их продвижению вперед, уберегала от опасных тупиков застоя, жесткой канонизации.

Специфические черты приобрели в эпоху Возрождения и традиционные формы культуры. Придворная культура, в частности, всегда была комплексной по общему характеру, но в новых условиях она обрела и новую окраску. Поддерживаемые средствами правителей и знати, при дворах взаимодействовали художники и писатели, архитекторы, музыканты и актеры Ренессанса. Здесь расцветали стилистически единые ансамбли искусств, культивировались изысканность, тонкий вкус, высокий уровень художественного мастерства. Ведущий стиль определял особенности архитектуры, убранство интерьеров, садово-парковое искусство, не говоря уже о поэзии и музыке, моде на одежду и деталях быта. Ренессансные черты придворной культуры сказались и на образе жизни при дворах церковных властителей.

Самостоятельный, медленно эволюционирующий путь развития сохранился в народной культуре крестьянства и основной массы городского населения. В этой среде продолжали существовать некоторые архаические традиции и суеверия языческого типа, причудливо сплетавшиеся с христианскими религиозными верованиями и представлениями. Светские начала были сильны в собственно фольклорных сферах — устных сказаниях, песнях, танцах, театральных действиях. Распространение книгопечатания, развитие национальной литературы и театра, культурные влияния, исходившие от иной социальной среды, — все это способствовало проникновению в народную массу, по крайней мере в городскую, отдельных элементов ренессансной культуры. Ее воздействие здесь было, однако, достаточно слабым.

Средневековые культурные традиции сохраняли свою важную роль и в жизни дворянства, особенно сельских хозяев, а также

бюргерства, но веяния Ренессанса сказались на этих социальных слоях в гораздо большей мере. В Германии и Нидерландах в первые десятилетия XVI в. бюргерство сыграло ведущую роль в развитии ренессансной культуры и лишь к концу столетия значительно возрос культурный вклад дворянства. Во Франции, напротив, на протяжении всего периода Ренессанса доминирующие позиции в новой культуре принадлежали дворянству, хотя бюргерство с самого начала принимало участие в культурном творчестве Возрождения.

Развитие культуры в эпоху Возрождения прошло ряд этапов. Они не идентичны периодам эволюции гуманизма, хотя и связаны с этим процессом. В итальянском Ренессансе, имеющем наиболее длительную историю, помимо подготовляющей его фазы Предвозрождения обычно выделяют стадии Раннего, Высокого и Позднего Возрождения. Развернутая характеристика специфики этих явлений дается в соответствующих главах учебника. В других европейских странах принято намечать, как правило, лишь две фазы развития: эволюцию ренессансной культуры до Реформации, расколовшей католическую церковь, и особенности перемен в культуре и ее бытовании в условиях развернувшейся с 1530-х годов и продолжавшейся до конца эпохи Возрождения острой межконфессиональной и политической борьбы.

В культуре дореформационного периода, прежде всего в творчестве гуманистов, по-новому зазвучали традиционные антиклерикальные мотивы. К обвинениям духовенства в стяжательстве, незаслуженных привилегиях, упадке нравов добавились обличения в невежестве клира, особенно монашества, указания на ответственность за засилие суеверий и чисто внешних форм религиозности во всех слоях общества. Литература и искусство, религиозно-философская и социально-политическая мысль отразили широкое распространение различных форм критики современного состояния церкви, ее учения, институтов, культовой практики. Гуманизм был отнюдь не единственным выразителем этих общественных настроений, но его вклад оказался особенно разносторонним и значительным.

Выступая против схоластики, которая была теоретической опорой католической ортодоксии, критикуя учреждения церкви и все ступени ее иерархии, гуманисты идейно подготавливали почву для Реформации. Этому способствовали также программное обращение к первоисточникам и живой интерес к раннему христианству, новое осмысление патристики и критика текстов, распространенная на важные церковные документы и даже на Вульгату — канонизированный папством текст Священного Писания. Целью гуманистов

было обновление образования и воспитания человека, развитие новой культуры, науки, искусства, мирное реформирование на этой основе жизни общества и церкви. В то же время для Реформации основные задачи концентрировались в преобразовании религиозно-церковной сферы, светские результаты должны были лишь вытекать из этого главного дела, и поэтому Реформация хотя и использовала опыт гуманистов, но переосмысляла его, направляла в русло собственных интересов.

Реформация (лат. *reformatio* —преобразование) началась в 1517 г. с критики М. Лютером католической доктрины и церковной практики на основе новаторских теологических идей, которые в его последующих выступлениях разрослись и получили дальнейшую углубленную разработку. Новое учение евангелизма, ставшее теоретической базой требований радикального переустройства католической церкви, дало стимул мощному проявлению реформационных настроений и действий сначала в Германии, а затем и в других странах. Отвергнув власть папства и претензии католицизма на духовный контроль над обществом, Реформация привела к расколу римской церкви, возникновению новых христианских вероучений, созданию протестантских церквей и многочисленных, не связанных с ними религиозных общностей. Развиваясь с разной степенью интенсивности почти во всех странах католической Европы XVI в., Реформация стала сложным комплексом широких религиозных и социально-политических движений.

Борьба Реформации и ее противников привела к расколу европейского гуманистического движения по вероисповедным признакам. Она особенно обострилась после провала прямых попыток компромисса между католиками и евангелистами, а также в связи с неудачей ориентированной на такой компромисс внутрицерковной католической реформы, которая была отвергнута как проявление слабости. В ответ на успехи Реформации католическая церковь с помощью поддерживавших ее политических сил развернула широкое наступление на любые проявления оппозиции. Совокупность этих совместных действий церкви и властей получила название Контрреформации. С ней была связана глобальная проверка римской церковью всего спектра ее доктринальных, культовых и организационных «уязвимых мест», подвергшихся нападкам реформаторов, а также предпринятые церковью новые и весьма эффективные меры по усилению своего влияния на все слои общества — от укрепления централизации церкви, ужесточения инквизиции и цензуры до эластичного использования богатейших возможностей искусства и

рада достижений гуманизма в целях упрочения церковной ортодоксии. Таким образом, Контрреформация, как и Реформация, наложила весьма заметный отпечаток на развитие культуры. Гуманизм в этой обстановке межконфессиональной и политической борьбы утратил возможности автономного развития, был вынужден в значительной степени трансформироваться в ученое эрудитство. Многие важные элементы гуманистической образованности не были, однако, утрачены, они впились в культурные процессы второй половины XVI в. Хотя культура этой эпохи окрасилась в различные конфессиональные тона, это не исключало ни отдельных проявлений свободомыслия, ни контактов между деятелями науки и культуры, принадлежавшими к разным вероисповедным лагерям.

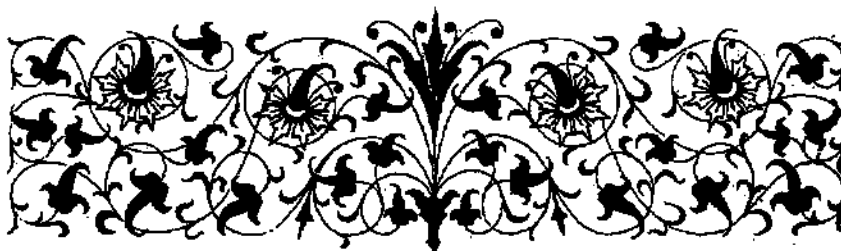
Последние десятилетия XVI — первые десятилетия XVII в. стали периодом особенно сложного и противоречивого развития культуры. Ренессансные идеалы могущества человека в обстановке действия несоизмеримых с его возможностями гигантских общественных и политических сил, непонятных и неотвратимых хозяйственных процессов, претерпевают кризис, начинают звучать в трагической тональности. Усложнение картины мира, во многом обязанное своими успехами продвижению вперед науки и культуры XVI в., побуждает ставить под сомнение кажущийся теперь чересчур простым оптимистический антропоцентризм гуманистов. Развитие опытных знаний сопровождается расцветом паранаук — астрологии, алхимии, магии, в сплетении с которыми, а порой и в русле которых еще совершаются важные открытия. Пору подъема переживает натурфилософия, поначалу во многом стимулированная гуманизмом, но она же и противопоставляет себя ему, и компенсирует недостаток точных ответов на загадки природы бурными всплесками фантазии, антропоморфными представлениями о космосе и т. д.

В искусстве международное художественное направление маньеризма вырастает на почве попыток усвоения и повторения приемов великих мастеров Ренессанса, но порывает с ренессансными идеалами и стилистикой, обретает антиклассические черты. Маньеристы, стремясь выразить уже иное мироощущение, хотя и «превзойти натуру», а не «подражать» ей. Для них типичны бегство в спиритуальное, холодная экзальтация виртуозного мастерства, полное динамики воплощение причудливых и фантастических образов, в которых главной ценностью становится не красота, а грация. Возрастает роль аллегоризма, многозначного иносказания, подтекста, широко используется сложная эмблематика. Воздействие придвор-

но-аристократической среды на это искусство делает его, как правило, утонченно элитарным.

Эпоха Возрождения завершается множеством замечательных созданий культуры, на редкость многослойной по конфессиональной и социальной ориентации, по бесчисленным различиям — национальным, региональным, местным. В то же время она сохраняет черты общности, качества, присущие западной цивилизации. Университетские программы имеют значительное сходство и в католических, и в лютеранских, и в кальвинистских владениях. Национальные особенности, казалось бы, резко отличаются искусство XVI в. в Испании и Нидерландах, но творчество мастеров обеих стран имеет и общие черты — жанровые, стилистические. Общность и полифония были и остаются характерными признаками культуры стран Западной и Центральной Европы накануне новой фазы развития, связанной уже целиком с XVII в.





Глава 1

КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ В ИТАЛИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIV—XV вв.

Исторические предпосылки возникновения ренессансной культуры в Италии

Культура Возрождения возникла и сформировалась ранее других стран в Италии, достигнув здесь блестящего расцвета в первые десятилетия XVI в. Ее зарождение в XIV в. и быстрое поступательное развитие в XV в. были обусловлены историческими особенностями страны. Одна из самых урбанизированных областей Европы — Италия в XIV—XV вв. достигла очень высокого уровня средневековой цивилизации по сравнению с другими регионами Европы. Свободные итальянские города-государства в условиях политического партикуляризма обрели экономическую мощь, опираясь на передовые формы торгово-промышленного и финансового предпринимательства, монопольные позиции на внешних рынках и широкое кредитование европейских правителей и знати. Независимые города Северной и Центральной Италии, богатые и процветающие, чрезвычайно активные экономически и политически, стали главной базой складывания новой, ренессансной культуры, светской по своей общей направленности.

Немаловажное значение имело и то обстоятельство, что в Италии не сложились четко оформленные сословия, а феодальная знать оказалась вовлеченной в бурную городскую жизнь и тесно смыкалась в своей политической и хозяйственной деятельности с купеческой верхушкой и состоятельным слоем пополюшка, границы между которыми были размыты. Эта особенность итальянского общества способствовала созданию в городе-государстве особого

климата: здесь ценилась и культивировалась свобода полноправных граждан, их равенство перед законом, доблесть и предприимчивость, которые открывали путь к социальному и экономическому преуспеванию. В городской среде отчетливее проявлялись новые черты мирозерцания и самосознания различных прослоек общества. Характерным примером могут служить деловые книги, семейные хроники, мемуары, письма представителей видных семейств Флоренции, Венеции, других городов — в так называемой купеческой литературе ярко отразились умонастроения как патрициата, так и пополанской среды. Показательно само существование такого рода литературы, свидетельствующей о высокой образованности ведущего социального слоя города.

Среди предпосылок зарождения и развития ренессансной культуры в Италии одной из важнейших была широкая система образования — от начальных и средних школ, содержащихся на средства городской коммуны, домашнего обучения и профессиональной подготовки в лавках купцов и ремесленников до многочисленных университетов. В отличие от других стран они рано оказались открытыми для преподавания дисциплин, расширявших рамки традиционного гуманитарного образования. Наконец, немалую роль сыграла в Италии и особенно тесная историческая связь ее культуры с римской цивилизацией — не следует забывать о многочисленных сохранившихся в стране памятниках древности. Восстановление преемственности с античной культурой — задача, выдвинутая деятелями Возрождения, не случайно зародилась и долгое время полнее всего осуществлялась именно в Италии, для которой культура Древнего Рима была важной частью ее собственного прошлого. Новое отношение к античному наследию стало здесь проблемой воскрешения традиций предков.

Идейные истоки Ренессанса обнаруживаются уже в средневековой культуре Европы XII—XIII вв. Их можно видеть в провансальской лирике и поэзии вагантов, в городской сатире и новеллистике, в философии Шартрской школы, Пьера Абеляра, Иоанна Солсберийского. Светские мотивы, характерные для рыцарской и городской литературы, попытки освободить философию от догматизма, как и ряд других черт средневековой культуры, — все это готовило почву для культуры Возрождения с ее нетрадиционными, хотя и остававшимися в рамках христианского мировоззрения, представлениями о мире и человеке. В Италии новые веяния наметились в поэзии «сладостного стиля», искусстве Проторенессанса, творчестве Данте Алигьери. «Божественная комедия» — поэтико-философское обобщение средневекового мировоззрения,

как и другие сочинения великого флорентийца (трактаты «Пир» и «Монархия», поэтический цикл «Новая жизнь»), содержат немало идей, воспринятых и развитых позднее гуманистами. Это и новое понимание благородства как итога усилий личности, а не признака родовитости, и масштабные образы сильных личностей в «Божественной комедии», и обращение к античному наследию как важному источнику знания.

На мировоззренческие ориентиры ренессансной культуры Италии повлиял и психологический климат городской жизни, изменения в менталитете различных слоев общества. В этом отношении городская среда отнюдь не была чем-то однородным. В предпринимательских кругах ценилась трезвость практического мышления, деловой рационализм, высокое качество профессиональных знаний, широта кругозора и образованности. Принципы корпоративного сознания постепенно уступали место индивидуалистическим тенденциям. Наряду с нарастанием апологии обогащения сохранялись понятия групповой и личной чести, уважение к законам, хотя типичный для итальянских городов культ коммунальных свобод уже начал сочетаться с попытками аргументированного оправдания обмана государства в пользу семьи, рода при уплате налогов. В ориентированной на светские дела купеческой морали стали преобладать новые максимы — идеал активности человека, энергичных личных усилий, без которых нельзя было добиться профессионального успеха, а это шаг за шагом уводило от церковной аскетической этики, резко осуждавшей стяжательство, стремление к накопительству.

В среде нобилитета, особенно у старинных аристократических родов, прочно сохранялись традиционные представления о феодальных доблестях, высоко ценилась фамильная честь, но и здесь появились новые веяния, не без воздействия купеческо-пополанской среды. В жизненный обиход давно уже переселившейся в город знати входило, как правило, торгово-финансовое предпринимательство, порождавшее практический рационализм, расчетливость, новое отношение к богатству. Стремление нобилей играть ведущую роль в городской политике активизировало не только личные амбиции в сфере власти, но и патриотические настроения — служение государству на административном поприще оттесняло на второй план военную доблесть.

Основная масса пополанства — купечество средней руки и цеховые мастера, а также представители традиционных интеллектуальных профессий (духовенство, теологи, юристы, медики) ратовали за сохранение социального мира и процветание города-

государства, сближаясь в этом отчасти с «деловыми людьми». Здесь традиции корпоративизма были более прочными.

В низовой городской среде с возрастающим контрастом между бедностью и богатством нередко возникали доходившие порой до восстаний вспышки социального протеста, складывались свои представления о справедливости, греховности и воздаянии, далекие от настроений не только правящей верхушки общества, но подчас и от менталитета ремесленной среды пополюшка. Крестьянство, в массе лично свободное и достаточно мобильное, в специфических условиях итальянского феодализма было тесно связано с городом и пополняло ряды его неквалифицированных рабочих. Эта среда была наиболее консервативна, именно в ней прочно сохранялись традиции народной средневековой культуры, которая оказала определенное воздействие на культуру Ренессанса.

Формирование новой культуры стало делом прежде всего гуманистической интеллигенции, по своему происхождению и социальному положению весьма пестрой и разнородной. Хотя идеи, выдвигавшиеся гуманистами, получали нарастающий со временем общественный резонанс, в целом их трудно связать с идеологией того или иного слоя общества, в том числе характеризовать как «буржуазные» или «раннебуржуазные». При всей идейной пестроте в культуре итальянского Возрождения сложилось, однако, ядро единого нового мировоззрения, специфические черты которого определяют его «ренессансность». В конечном итоге оно было порождено новыми потребностями самой жизни, как и поставленная гуманистами задача достижения более высокого уровня образования для достаточно широкого слоя общества. К выдвижению этой важной просветительской цели вели и внутренние закономерности развития самой культуры. В Италии ее осуществлению помогла сложившаяся в городах разнообразная структура образования.

Рождение гуманизма

Эпоху Возрождения нередко начинают с Данте, в котором и сами гуманисты видели своего непосредственного предшественника, однако, более точной представляется позиция исследователей, считающих зачинателем Ренессанса Петрарку. В его творчестве наметился решительный поворот от схоластической традиции и аскетических идеалов средневековья к новой культуре, обращенной к проблемам земного бытия человека, утверждающей высокую ценность его творческих сил и способностей. Франческо Петрарка (1304—1374), сын оказавшегося в изгнании флорентийского нота-

риуса, родился в Ареццо, детство провел в Авиньоне, где тогда находилась папская курия, учился праву в университетах Монпелье и Болоньи, но не был увлечен юридическими науками. Еще молодым человеком он решил принять духовный сан. Это позволяло ему, получив церковные бенефиции, вести независимый образ жизни и всецело отдаться творческой деятельности. Многие годы Петрарка провел на юге Франции, в Авиньоне и Воклюзе, путешествовал и по северным городам страны, посетил Германию и Фландрию, в последние двадцать лет жил в Италии: в Милане, Венеции, Падуе и, наконец, в Аркве, где завершилась его жизнь.

Творческое наследие Петрарки огромно. Его имя обессмертила лирическая поэзия на вольгаре (народном итальянском языке), собранная в «Книге песен» («Канцоньере»). Она посвящена Лауре — возлюбленной Петрарки — и раскрывает богатый мир чувств и мыслей поэта, яркие грани его личности. С «Канцоньере» начинается ренессансная поэзия, воспевающая красоту земной женщины, облагораживающую силу любви к ней, даже если эта любовь остается, как у Петрарки, неразделенной. На итальянском были созданы и «Триумфы» — аллегорическая поэма с множеством античных реминисценций, — но большинство сочинений Петрарки написано на классической латыни. Таковы поэма «Африка» (о героических деяниях победителя карфагенян Сципиона Африканского), эклоги «Буколических песен», произведение биографического жанра «О знаменитых людях», диалогизированная исповедь «Моя тайна», ряд трактатов («Об уединенной жизни», «О невежестве своем собственном и многих других людей», «О средствах против всякой Фортуны» и др.), инвективы. Особый и чрезвычайно обширный пласт латинских сочинений Петрарки составляют его эпистолярные циклы — «Стихотворные послания», «Старческие письма», «Письма без адреса» и другие. Здесь подняты волновавшие Петрарку мировоззренческие и научные проблемы — от философско-этических, эстетических, религиозных до вопросов филологии, истории, политики.

Идейной доминантой творчества Петрарки, знаменовавшей новое отношение к античной культуре, стала «любовь к древним», реабилитация языческой литературы, особенно поэзии, и возвеличение ее как носительницы мудрости, открывающей путь к постижению Истины. В представлении Петрарки идеалы христианства и увлечение Цицероном не противостоят друг другу, напротив, мир христианства может лишь обогатить себя, осваивая культурное наследие древних, красоту речи и мудрость языческой поэзии. Страстный собиратель античных рукописей, их первый

текстолог и комментатор, Петрарка заложил основы ренессансной классической филологии. Его библиотека включала множество сочинений более тридцати древних авторов, в том числе забытых или мало известных в средние века, и была крупнейшей в тогдашней Европе. Усилиями Петрарки был начат характерный для культуры Возрождения процесс восстановления преемственных связей с античностью, несравненно более широких, чем в средние века.

Отношение первого гуманиста к культурной эпохе между античностью и его собственным временем было негативным — он считал ее порой «господства варваров», упадка образованности. Петрарка был противником схоластических знаний, полагая, что их ответы на извечные вопросы об особенностях природы человека и его предназначении не могут принести удовлетворения. Критически оценивал он и саму систему схоластических дисциплин, в которой квадриум (арифметика, геометрия, астрономия и музыка) оттеснил на задний план столь важные для понимания человека и мира гуманитарные науки. Столь же критичен он был и к диалектике — формально-логическому методу познания схоластики, которому в ней придавалось универсальное значение. В острой полемике с современными университетскими схоластами Болоньи, Парижа, Оксфорда Петрарка не только отвергал их бесплодные, на его взгляд, позиции, но и выдвигал свое понимание структуры знания и целей науки. Он считал назревшей задачей обращение всей системы знания к проблемам человека. Главными среди образовательных дисциплин ему представлялись филология, риторика, поэзия и особенно моральная философия. Именно в этих науках следовало бы, по Петрарке, восстановить их утраченную античную основу и строить их на изучении широкого круга классических текстов — сочинений Цицерона, Вергилия, Горация, Овидия, Саллюстия и многих других древних авторов. По-новому прочитывал он и труды отцов церкви, прежде всего Августина, и высоко оценивал их классическую образованность, как пример, забытый в последующие века.

Овладение культурным опытом древних, по мысли Петрарки, должно было подчиняться главной цели — воспитанию духовно богатого и нравственно совершенного человека, способного руководствоваться в своем земном предназначении разумом и высокими нормами добродетели. Путь к высшим божественным истинам лежал для Петрарки через осмысление мирского опыта человечества, его истории, деяний великих людей, слава которых непреходяща, через овладение всеми богатствами культуры. При всей новизне его идей мировоззрение первого гуманиста не было лишено

противоречий, сохраняло немало черт, традиционных для средневековья, и к тому же находило понимание в ту пору лишь у немногих современников. Отвергая культурные традиции нескольких предшествующих столетий, Петрарка, тем не менее, неизбежно обращался к их опыту и наследию. Его не оставляли сомнения в правильности избранных им новых ориентиров — особенно показательна в этом плане «Моя тайна» — светские настроения и острый интерес к земной жизни ему самому не раз казались чреватými греховностью, вступающими в противоречие с привычными религиозными взглядами и чувствами. И все же, несмотря на эти духовные метания, порой почти раздвоенность, он, поэт, увенчанный лаврами в Риме в 1341 г., сознавал важное значение своего вклада в культуру и не скрывал любви к мирской славе. Его творчество стало зеркалом личности, глубоко изучающей себя, и вместе с тем искреннейшей исповедью, отлитой в отточенные художественные формы. Слава Петрарки еще при его жизни перешагнула границы Италии, а для гуманистов — продолжателей начатого им дела формирования новой культуры — он стал классиком: его переводили на языки разных стран Европы, ему подражали, его сочинения комментировали, его яркой индивидуальностью восхищались. Особенно сильным влияние Петрарки оказалось в поэзии — его «Книга песен» дала импульс общеевропейскому явлению петраркизма, многоликому и имевшему собственную длительную историю.

Близкого соратника и продолжателя своих начинаний Петрарка обрел в Боккаччо. Выходец из флорентийской купеческой семьи, Джованни Боккаччо (1313—1375) молодые годы провел в Неаполе, изучая коммерцию и каноническое право; однако главным его увлечением стали поэзия Вергилия, Овидия, Данте и средневековая рыцарская литература. Первые собственные сочинения Боккаччо — стихи, воспевающие Фьямметту, роман «Филоколо», поэма «Филострато» — несут печать этих увлечений, но отмечены и чертами его творческой индивидуальности, которая в полной мере раскрылась позже. С 1340 г. Боккаччо жил во Флоренции, занимаясь государственной службой на дипломатическом поприще, торговыми делами и литературной деятельностью. В произведениях этого времени Боккаччо смело обратился к новым жанрам. Его роман в прозе и стихах «Амето, или Комедия флорентийских нимф» положил начало ренессансной пасторали и впервые выдвинул идеал гармонически развитого человека. «Элегия Мадонны Фьямметты», роман-исповедь о страстной любви, отмечена глубиной психологического анализа. Идиллическая поэма «Фьезоланские нимфы» — одно из

наиболее ярких лирических сочинений Боккаччо — утверждала новые, ренессансные каноны этого жанра, отвергала аскетический идеал и возвеличивала «естественного» человека. Вслед за Данте и Петраркой Боккаччо, писавший все свои литературные произведения на вольгаре, совершенствовал итальянский язык, широко пользуясь при этом оборотами народной речи.

Самым значительным произведением Боккаччо стал созданный в конце 40-х — начале 50-х годов «Декамерон». Показательно греческое название сочинения (по-русски «Десятиднев») — Боккаччо одним из первых гуманистов овладел греческим языком, наряду с классической латынью, которую знал в совершенстве. «Декамерон» отличается целостностью художественного замысла и представляет собой сто новелл, рассказанных в течение десяти дней поочередно юношами и девушками благородных фамилий, уединившихся в предместье Флоренции во время эпидемии чумы. Структура сочинения двояка. Каждый день начинается заставкой к десяти новеллам, повествующей о том, как проводит время эта небольшая группа молодых людей, образованных, тонко чувствующих красоту природы, верных правилам благородства и воспитанности. В обрамлении новелл «Декамерона» можно видеть утопическую идиллию, первую ренессансную утопию: культура оказывается возвышающим и цементирующим началом этого идеального сообщества. В самих новеллах автор с необычайной широтой и проницательностью раскрывает картины иного мира — реальную пестроту жизни со всем богатством людских характеров и житейских обстоятельств. Герои новелл представляют самые разные социальные слои; образы персонажей полнокровны, жизненны, это люди, которые ценят земные радости, в том числе и плотские удовольствия, считавшиеся с позиций церковной этики низменными. В «Декамероне» Боккаччо реабилитирует женщину, подчеркивает возвышающую нравственную сторону любви и в то же время зло высмеивает ханжество, сластолюбие монахов и клира, проповеди которых нередко резко расходятся с их жизненным поведением.

Церковь резко осудила «Декамерона» как произведение безнравственное, наносящее ущерб ее авторитету, и настаивала на отречении автора от своего детища. Боккаччо, испытывая душевные муки под этим нажимом, поведал о своих колебаниях Петрарке, который в ответном письме удержал его от сожжения «Декамерона». Как и Петрарку, Боккаччо обуревали сомнения в поисках нового взгляда на человека и окружающий его мир, неизбежные в общей идейной атмосфере современного им средневекового общества. Кризисные настроения не оставляли Боккаччо и в последующем, но в главной

линии своего творчества он сумел противостоять мощной традиции официальных взглядов.

Вклад Боккаччо в создание литературы Возрождения был огромен. В «Декамероне», который дал его имени европейскую известность, он довел до совершенства жанр городской новеллы, открыв путь всей ренессансной новеллистике. Привлекали не только занимательность рассказов, яркие образы героев, их сочный язык, но и художественное изящество новелл Боккаччо, нетрадиционная трактовка ряда фабул, излюбленных уже в предшествующей средневековой литературе, общий идейный строй его сочинений. В «Декамероне» высветились новые грани складывавшегося гуманистического мировоззрения, в том числе его антиаскетические идеалы. В центре внимания Боккаччо, как и у Петрарки, — проблема самосознания личности, получившая широкую перспективу в дальнейшем развитии ренессансной культуры.

«Декамерон» приобрел большую популярность в Италии, где Боккаччо нашел немало продолжателей (Франко Саккетти, Мазуччо и др.). Уже в XIV в. он был переведен на французский и английский языки, позже сюжеты «Декамерона» широко заимствовала литература других стран Европы, нередко перерабатывая их в духе национальных традиций.

Важным вкладом Боккаччо в формирование ренессансной культуры стало его обширное латинское сочинение «Генеалогия языческих богов» — филологический труд, в котором автор знакомил читателей с многообразием и взаимосвязями античных мифов, прослеживая их происхождение. Он выстраивал своеобразный пантеон богов и героев античной мифологии, продолжая начатую Петраркой реабилитацию языческой поэзии и подчеркивая близость ее к теологии. Поэзия, на его взгляд, раскрывает высокие истины о человеке и мироустройстве, но делает это на свой особый лад — в формах иносказания. Эта важная идейная линия своеобразного культа поэзии, оттеснявшего интерес к теологии на второй план, стала характерной для всего этапа раннего гуманизма. Она нашла продолжение и в творчестве Колюччо Салютати (1331—1406) — младшего современника и преданного последователя дела начинателей новой культуры.

Выходец из старинного рыцарского рода Тосканы, юрист по образованию, Салютати более тридцати лет прослужил канцлером Флорентийской республики, завоевав славу блестящего оратора и политика, всецело преданного ее интересам. Друг Петрарки и Боккаччо, страстный поборник гуманистических идей, он вел полемику с теологами, схоластами и монахами в своих трактатах («О

роке, судьбе и случайности», «О жизни в миру и монашестве» и раде других), инвективах и многочисленных публицистических письмах, последовательно отстаивая идеал активной гражданской жизни в противовес аскетизму церковной морали, ратовал за философию — «учительницу жизни», доказывая главенствующую роль этики в системе гуманитарных знаний. В споре с видным теологом Джованни Доминичи, сочинение которого «Светляк в ночи» было выдержано в духе томистской схоластики и направлено против позиции Салютати, выявилось глубокое различие традиционно-средневекового и нового, гуманистического подходов к оценке роли знания и особенно гуманитарных дисциплин. Салютати, сторонник действенной философии, помогающей решать проблемы земной жизни, отвергал умозрительный метод философствования и пренебрежение к идейному богатству античного наследия, как поэтического, так и научного.

В своем творчестве Салютати дал широкое обоснование комплекса гуманистических дисциплин — *studia humanitatis*, включив в них грамматику, филологию и поэзию, риторику, диалектику и педагогику, но главное место отводил этике, тесно связанной с историей и политикой. Особый смысл он придавал понятию *humanitas* (человечность, духовная культура), трактуя его как цель новой образованности, в которой должны сочетаться высокий уровень знания, основанного на овладении классическим наследием, и разносторонний практический опыт, развитое самосознание личности и ее активная созидательная деятельность. Задачу воспитания и образования он видел в самосовершенствовании человека, призванного, по его убеждению, сражаться с земным злом «за справедливость, истину и честь». Оставаясь верным христианским идеям, полагая, что новая образованность помогает более глубоко проникнуть в смысл Священного Писания, он в то же время не мог примириться с аскетической моралью как противоречащей главному земному предназначению людей — жизни в обществе, построению совместными усилиями земного града. В письме к болонскому юристу Пеллегрино Дзамбеккари, пожелавшему вступить в ряды монашества, Салютати писал: «Не верь, о Пеллегрино, что бежать от мира, избегать вида прекрасных вещей, запереться в монастыре или удалиться в скит — это путь к совершенству». Флорентийский канцлер активно проповедовал гуманистические идеи, открыв свой дом для занятий кружка молодежи, из которого вышли крупнейшие гуманисты следующего поколения — Леонардо Бруни, Аретино, Поджо Браччолини, Пьетро Паоло Верджерио.

Творчеством Салютати завершился этап раннего гуманизма, охватывающий более шестидесяти лет. Его итогом стала смело заявившая о себе новая образованность, культура, ориентированная на глубокое изучение классического наследия, новые подходы к проблемам человека, расширение системы гуманитарного знания, нацеленного на формирование совершенной личности и общества.

Ренессансная культура в XV в.: основные черты и этапы развития

Культура Возрождения в Италии прошла несколько этапов развития. Их границы отмечены столетиями — XIV, XV, XVI вв. (по-итальянски Треченто, Кватроченто, Чинквеченто) и хронологическими рубежами внутри них. Этап раннего гуманизма завершился к началу XV в., выдвинув программу построения новой культуры на базе *studia humanitatis* — широкого комплекса гуманитарных дисциплин. Кватроченто претворило в жизнь эту программу. Характерным для него стало возникновение многочисленных центров ренессансной культуры — во Флоренции (она лидировала вплоть до начала XVI в.), Милане, Венеции, Риме, Неаполе и небольших государствах — Ферраре, Мантуе, Урбино, Болонье, Римини. Это предопределило не только распространение гуманизма и ренессансного искусства вширь, но и их исключительное многообразие, формирование в их рамках различных школ и направлений. В течение XV в. сложилось мощное гуманистическое движение, охватившее многие стороны культурной и общественной жизни Италии. Роль новой интеллигенции в структуре общества и развитии культуры значительно возросла во второй половине XV в. Она все более уверенно утверждала свои позиции в системе образования, на государственной службе, в сфере науки и литературы, изобразительном искусстве и архитектуре, в культурном строительстве в целом. Именно с ее деятельностью было связано разыскание и изучение античных памятников, создание новых библиотек и коллекций произведений искусства древности, а с началом книгопечатания в Италии в 60-е годы XV в. — и пропаганда на его основе ренессансных идей и мировоззренческих принципов.

В состав новой интеллигенции вошли представители самых разных слоев общества — от пополанства, с которым были связаны традиционные интеллектуальные профессии (теологи, юристы, медики, а также художники и архитекторы), до верхушки нобилитета и феодального дворянства. Разнообразен был и социальный статус деятелей новой культуры: учителя и университетские профессора,

ученые секретари при дворах правителей и в высших магистратурах республик, политические деятели, библиотекари и переписчики книг, живописцы, скульпторы и архитекторы. Цементирующим началом этой достаточно обширной группы, пестрой по социальному происхождению и положению служила гуманистическая образованность, глубокий интерес к гуманитарным знаниям, обновлявшимся на классической основе, и стремление к самостоятельным поискам нетрадиционных путей в научном, литературном и художественном творчестве.

Общественное признание пришло к новой интеллигенции далеко не сразу. Прочно интегрированная в устоявшиеся социальные структуры, она материально зависела от власти, меценатства, традиционных корпораций (цех, университет и т. д.). Новаторство гуманистов и мастеров искусства отнюдь не всегда встречало понимание у собратьев по профессии и особенно со стороны стражей официальной церковной идеологии. Яркой чертой времени стал поиск новых форм самоорганизации гуманистов, создание ими сообществ и академий. Новые явления сказались и в развитии ренессансного искусства в художественных мастерских (боттегах), выпадавших из старых ремесленных корпораций. Сообщества гуманистов отличались особой атмосферой товарищества, свободным подходом к источникам знания, что способствовало сопоставлению различных идейных позиций, развитию дискуссий. Характерно, что гуманисты вели полемику не только с завзятыми противниками их мировоззренческих установок и приверженцами старых культурных традиций, но и друг с другом, порой весьма остро и нелицемерно.

В рамках единого периода Кватроченто четко выявляются два этапа, рубежом которых можно считать конец 40-х—начало 50-х годов XV в. Эти этапы имеют свои особенности. Первая половина столетия отмечена созданием гуманистических школ и началом проникновения отдельных дисциплин в университетское образование (на подготовительном артистическом факультете, где традиционно преподавались грамматика, риторика и диалектика), развитием гуманистического движения вширь и появлением в нем разных течений, наконец, светскостью новой системы знания. Она ориентировалась на практические задачи гражданской жизни, подчеркнуто отстраняясь от традиционной религиозно-догматической проблематики, но сохраняя при этом верность христианскому вероучению. Во второй половине столетия, наоборот, растет интерес гуманистов к вопросам теологии, причем их решение, как и в раннем гуманизме, нередко расходится с официальной позицией церкви. В этот период происходят некоторые перемены и в основных этических ориентирах: утверждавшийся в

первые десятилетия XV в. нравственный идеал активной гражданской жизни (*vita activa*) к концу столетия корректируется, наряду с ним выдвигается обоснование идеала созерцательной жизни, не совпадающей, однако, с монашеской *vita solitaria*, *vita contemplativa*. Речь идет прежде всего о высокой оценке деятельности ученого и ее гражданском значении. В последние десятилетия XV в. эта аргументация в защиту новой интеллигенции, ее важной социальной функции, получает многостороннее обоснование. Отличительной чертой второй половины XV в. стала и более глубокая идейная дифференциация гуманизма, существенно расширились и окрепли его связи с художественной жизнью эпохи, усилилось взаимное обогащение гуманизма и искусства в их представлениях о природе человека и окружающем его мире, о божественных началах бытия, находящих выражение в красоте. К концу столетия ренессансная культура уже занимала лидирующие позиции во многих сферах духовной жизни общества и в искусстве. Влияние гуманистической образованности стало накладывать отпечаток и на ряд явлений народно-городской, церковной, дворянской культуры, из которых в свою очередь черпала и сама ренессансная культура. На рубеже XV и XVI вв. итальянский Ренессанс подошел к периоду своего апогея — Высокому Возрождению.

Торжество *studia humanitatis*

Новая система образования, значительно отличавшаяся от средневековой традиции школьного и университетского преподавания, сделала первые и весьма успешные шаги уже в конце XIV—начале XV в. Теоретическое обоснование гуманистической педагогики шло рука об руку с ее практическим претворением. Одним из первых обстоятельных трудов по вопросам воспитания и образования был трактат «О благородных нравах и свободных науках» (1402) гуманиста Пьетро Паоло Верджерио, ученика Салютати. Трактат неоднократно переиздавался и приобрел известность в городской среде, в частности во Флоренции, где немалое распространение в начале века получил и другой трактат — «Наставление в семейных делах» Джованни Доминичи, доминиканского монаха, а позже епископа и кардинала. Выдвинутые в обоих сочинениях программы обучения и принципы воспитания имели точки соприкосновения, утверждали как конечную цель образования нравственное совершенство человека, но различались столь существенно, что стали своеобразными символами двух подходов к культуре — гуманистического и церковного. Верджерио отстаивал его нравственно-социальные задачи: «Никаких более обеспеченных богатств или более надежной защиты в жизни не смогут родители уготовить детям, чем обучить их

благородным искусствам и свободным наукам». К последним он относил не только традиционные *artes liberales*, семь свободных искусств, особенно выделяя значение риторики, но и «гражданские науки» — историю и моральную философию. Цель образования гуманист видел в приобретении разносторонних знаний, формирующих свободный ум и высокую нравственность, помогающих в жизненных делах. Его идеал — гармонически развитый человек, сочетающий богатство знаний, добродетели и физическую крепость. В методах воспитания, по Верджерио, важны авторитет родителей и учителя, интерес самого ученика к занятиям, а не принуждение и наказание.

Иную педагогическую задачу ставил в своем трактате Доминичи. Обеспокоенный слишком светской и «безнравственной», на его взгляд, обстановкой в городских школах Флоренции (мнение, отражавшее также и позицию церковных властей), Доминичи призывал сделать упор на домашнее воспитание и образование, целенаправленно придавая им религиозный характер. Он считал, что не интересом к земным благам и наслаждениям надо «вооружать детей», а учить их становиться «жителями вечного царства», ибо за следование соблазнам земного мира их приговорят к «вечному огню». Важно возвращать терпение и покорность, отвращать от всякого рода удовольствий, не гнушаясь при этом самыми суровыми методами воспитания. Если в семьях кое-где и следовали наставлениям Доминичи, то в городских и частных школах со временем становилось заметным влияние гуманистических программ образования: в преподавание вводились история, поэзия, мифология, наряду с латинским начали изучать и греческий язык, а круг чтения из античных авторов значительно расширился.

Педагогическая тема стала одной из важнейших в гуманистической литературе первой половины XV в., ей посвящены трактаты Леонардо Бруни «О научных и литературных занятиях» и Маффео Веджо «О воспитании юношей», обширное письмо к Владиславу Ягеллону, королю Чешскому и Венгерскому, Энея Сильвия Пикколомини, специальные разделы о воспитании и образовании в написанных на вольгаре и имевших большой общественный резонанс сочинениях Леона Баттиста Альберти «О семье» и Маттео Пальмиери «Гражданская жизнь». При разнообразии оттенков в рекомендациях все эти авторы были единодушны в главном — светской ориентации всей системы образования и воспитания, нацеленной на формирование свободного и всесторонне развитого человека, широко эрудированного, высоко нравственного и граждански активного. Гуманисты подчеркивали роль примера — прежде всего учителя, отстаивали добровольность и сознательный выбор в овладении знаниями, похвалу, а не наказание как средство

воспитания. Все они говорили об уважении к религии, но не призывали к отказу от земных радостей и отречению от мира. Это касалось и женского образования. Бруни, обращая свое сочинение к Баттисте Малатеста, жене правителя Римини, откровенно заявлял: «Я не считаю, что женщина должна довольствоваться священными книгами, и поведу ее к светским знаниям».

Если Доминичи, представлявший наиболее консервативную линию в средневековой педагогике, осуждал чтение языческих авторов, особенно поэтов, как занятие безнравственное, то гуманисты, напротив, главное место в своей программе образования отводили изучению античного наследия. В дисциплинах *studia humanitatis* они видели прочную основу для формирования совершенного человека, способного раскрыть свои достоинства в повседневной деятельности, в гражданской жизни. При этом одни (к примеру, Бруни) подчеркивали важность безупречного владения письменной и устной речью на латинском языке, а также изучения греческого, из авторов рекомендовали Цицерона, Вергилия, Овидия, Горация, Ювенала, Плавта, Гомера и Демосфена, Аристофана и Софокла. Другие гуманистические программы на первый план выдвигали моральную философию и историю — «наставницу жизни», в круг необходимого чтения включали Эпикура, Сенеку, Аристотеля, а из историков — Салюстия, Тита Ливия, Цезаря, Тацита, Ксенофонта. Альберта считал полезным помимо гуманитарных дисциплин изучение математики и музыки. Важную задачу образования гуманисты видели в развитии природных дарований человека, его способности к самопознанию и самосовершенствованию.

Новые педагогические идеи нашли верных последователей в лице выдающихся учителей, воплощавших на практике принципы гуманизма — таковы Гаспарино Барцицца, Витторино да Фельтре, Гварино да Верона и ряд других. Созданные ими гуманистические школы в Мантуе, Вероне, Ферраре, других городах прославились на всю Италию и привлекали учеников из разных стран. Особенно знаменитым стал «Дом радости» Витторино да Фельтре, блестящего педагога, осуществившего наряду с Гварино да Верона подлинный переворот в практической системе школьного образования. В его частной школе обучались не только дети правителя Мантуи маркиза Гонзага, но и выходцы из семей скромного достатка (с них он не взимал плату). В основе его образовательной программы лежали дисциплины *studia humanitatis*, а уровень знаний школяров был столь высок, что они, минуя подготовительный артистический факультет, поступали сразу на университетские факультеты права, медицины, теологии. Гуманистическая педагогика, ее теория и практика, широко утверждавшиеся в итальянской системе образования как в

частных, так и городских школах, были восприняты и в других странах Европы.

Новая образованность пробивала себе путь во многих университетах Италии, где прочно сохранялись устоявшиеся традиции программ и методов обучения. Флорентийский университет — Студио (*Stidio fiorentino*) одним из первых стал приглашать гуманистов в свои стены для чтения лекционных курсов по риторике, поэзии, моральной философии. Они оплачивались, как правило, выше, чем преподавание традиционных дисциплин. Еще в 1351 г. такое приглашение получил Петрарка, ответивший, правда, вежливым отказом. Позже, в 1373 г. лектором в Студио стал Боккаччо, которому руководство университета предложило читать курс о «Божественной комедии» Данте. Впоследствии комментирование главного произведения великого флорентийца поручалось преимущественно гуманистам — Джованни Мальпагини, Франческо Филельфо, Кристофоро Ландино и другим. Показателен и такой факт: в конце XIV в. интерес во Флоренции к новому образованию был столь велик, что по настоянию самих граждан, обратившихся с просьбой в Синьорию, в Студио была открыта кафедра греческого языка и литературы, причем первым ее занял приглашенный из Византии ученый Мануил Хрисолор, завоевавший высокий авторитет. Многие из его учеников впоследствии стали видными гуманистами — Гварино да Верона, Леонардо Бруни, Пьетро Паоло Верджерио, Франческо Барбаро. В XV в. греческий язык, литературу и философию преподавали в университете преимущественно византийцы — Феодор Газа, Георгий Трапезундский, Иоанн Аргиропул, Андроник Каллист, Иоанн Ласкарис, Деметрий Халкокондил.

Новшеством не только для Студио Флоренции, но и для других университетов Италии — Павии, Милана, Падуи, Болоньи, Ферарры — стало преподавание поэзии, латинской и греческой, и риторики, преобразенной и по-новому трактованной на основе найденных в первые десятилетия XV в. рукописей сочинений Цицерона «Оратор» и Квинтилиана «Наставление оратору». Дисциплины комплекса *studia humanitatis* были исключительной прерогативой преподавательской деятельности гуманистов. Франческо Филельфо долгие годы читал в Милане курсы риторики, ведя также занятия по греческому языку и философии. Один из крупнейших гуманистов, филолог и историк, Лоренцо Валла вел курс риторики в Павии и Риме, причем предпочтение отдавал Квинтилиану, противопоставляя его Цицерону. Это вызвало полемику среди гуманистов, оппонентами Валлы выступили Филельфо и Поджо Браччолини. Кристофоро Ландино около сорока лет читал курсы поэтики и риторики в Студио Флоренции, комментировал сочинения Горация, Вергилия, Ювенала, Персия, а также Данте и

Петрарки. Многие годы там же был лектором по поэтическому и ораторскому искусству выдающийся гуманист, поэт и филолог Анджело Полициано. Его лекции-комментарии были посвящены римским поэтам — Стацию, Овидию, Персию, а в риторике он подчеркивал авторитет Квинтилиана. Полициано, как до него Аргиропул, читал и моральную философию на основе «Этики» Аристотеля. Во второй половине XV в. гуманистам нередко стали поручать курсы по философии: в результате этика по сути превратилась в самостоятельную университетскую дисциплину (наряду с традиционной метафизикой). Авторитет *studia humanitatis* возрос в XV в. не только вследствие широкой практической деятельности гуманистов как преподавателей, но и благодаря их неустанной и многообразной теоретической разработке гуманитарных дисциплин, что оказало большое воздействие на развитие ренессансной мысли и в самой Италии, и вне ее.

Гуманистическая этика

Светская практическая направленность нового комплекса гуманитарных дисциплин особенно ясно обозначилась в моральной философии. Гуманисты придавали этической проблематике настолько важную роль в формировании нового мировоззрения и идеала совершенного человека, что ни один из них не оставил без внимания в своем творчестве вопросы моральной философии. К этому побуждали гуманистов и иные причины, в частности не оскудевающий поток морально-дидактической литературы традиционного типа — достаточно стандартные, однообразные «Триумфы добродетелей», «Цветы благочестия», «Плоды благовоспитанности» и т. д. Эти сочинения выходили из-под пера как ученых теологов, так и весьма скромно образованных монахов и клириков. Основной целью этой литературы была пропаганда церковной этической доктрины, ставившей во главу угла так называемые теологические добродетели — веру, надежду, любовь — и утверждавшей максимы покорности, терпения, милосердия, подавления «чрезмерных» притязаний разума и воли человека вплоть до апологии аскетических идеалов. Церковная литература такого рода создавалась, как правило, на вольгате и получила немалое распространение в итальянском обществе XIV—XV вв. По большей части в ней повторялись и растолковывались постулаты моральных проповедей, звучавших с церковных кафедр, но в ней нашли отражение также и взгляды неофициальных проповедников — странствующих монахов, зараженных еретическими идеями. В морально-дидактических сочинениях затрагивались и острые злободневные вопросы — о стяжательстве и ростовщическом проценте, о

соотношении личного интереса и общего блага, о щедрости и милосердии и т. п., — по которым позиции церкви и ее паствы нередко расходились. Об этом свидетельствует, в частности, купеческая литература с характерным для нее прагматическим, основанным на здравом смысле, подходом к официальной трактовке христианской морали.

Гуманисты в своем стремлении к обоснованию принципов светской этики, не порывавшей с христианством, но сконцентрированной на проблемах земного бытия человека, шли своим особым путем — они не принимали многих целей ни из арсенала церковной доктрины, ни из расхожих норм жизненной практики различных социальных слоев. Их не удовлетворяли, к примеру, дворянские представления о знатности происхождения как основе благородства человека, но в равной мере они не оправдывали и безудержного, поступающего нравственностью накопительства. Опираясь на античное наследие, гуманистическая этика учитывала, особенно в постановке проблем, и средневековые традиции моральной философии, живо откликаясь на потребности собственной эпохи. Этическая мысль, которая разрабатывалась гуманистами, стала прочным фундаментом всего ренессансного мировоззрения. Она переплеталась с экономическими и социально-политическими, антропологическими, эстетическими и прочими идеями итальянского Возрождения и оказала определенное воздействие на позицию самой церкви, побуждая ее к более адекватной реакции на требования времени.

В гуманистической этике Италии эпохи Кватроченто сложилось несколько направлений, различавшихся и своей философской основой, и трактовкой главных проблем — пониманием высшего блага, нравственного идеала, отношений личности и общества.

Рубеж XIV—XV вв. был отмечен зарождением во Флоренции «гражданского гуманизма» (термин Г. Барона, США), в котором проблемы этики тесно переплетались с социально-политической мыслью. Это направление в гуманизме, наметившееся еще в трудах Салютати, обрело четкие формы в творчестве Леонардо Бруни, Маттео Пальмиери, других гуманистов. Выдвинутые ими идеи получали широкий общественный резонанс не только во Флоренции, но и в Милане, Венеции, Риме.

Леонардо Бруни Аретино (1374—1444) был учеником Салютати и Хрисолора, от которого получил отменное знание греческого языка. В молодости он служил в Римской курии, а последние семнадцать лет жизни был канцлером Флорентийской республики, строем которой восхищался. Ей посвящены и основные труды Бруни — «Восхваление города Флоренции» (нач. XV в.), «О флорентийском государстве» (сер. 30-х годов), выполненная по заказу

Синьории «История флорентийского народа». Бруни высоко ценил античных авторов. Он много переводил с греческого на латынь Платона, Аристотеля, Плутарха, Демосфена, стремясь к классичности своего языка. Сделанные в средние века переводы Аристотеля он подвергал резкой критике за лингвистическое несовершенство, искажавшее смысл философии Стагирита. Его волновали проблемы этики, которым он посвятил «Введение в науку о морали», «Диалоги к Петру Павлу Гистрию» (гуманисту Пьетро Паоло Верджерио), ряд речей и писем.

В своей этико-политической концепции Бруни исходил из тезиса античной философии о человеке как существе общественном, наиболее полно раскрывающем себя во взаимодействии с другими людьми. Отсюда и особое внимание гуманиста к проблеме отношений индивида и общества. Бруни решает ее однозначно: социальная гармония требует подчинения личного интереса общему благу. Наилучшим государственным устройством он считал республику, основанную на принципах свободы, равенства и справедливости. В повседневной политической практике они, по Бруни, подтверждаются лишь тогда, когда все граждане уважают законы государства, а магистраты строго следят за их исполнением и пресекают своеволие отдельных могущественных лиц. Нравственное поведение индивида и различных социальных групп должно исходить из интересов общества в целом — таков лейтмотив этического учения Бруни, а позже и всего направления гражданского гуманизма.

Лучшую форму государства, сложившуюся исторически в противоборстве различных социальных сил, Бруни видел во Флорентийской республике. Ее законы, как ему представлялось, обеспечивали гражданам свободу от тирании и внешнего порабощения, равенство в политических правах и справедливость как норму распределения общественных благ. При этом у Бруни речь шла, конечно, о полноправных гражданах, принадлежавших к 21 цеху Флоренции. То, что они составляли лишь малую часть населения города, он оставлял в стороне. Бруни высоко ценил «Установления справедливости» и другие законы Флорентийской республики, закреплявшие ее политико-правовой строй — популанскую демократию. «Все наши законы, — писал он в 1413 г., — направлены лишь к тому, чтобы граждане были равны, так как только в равенстве коренится действительная свобода. Поэтому мы устраняем от управления государством самые могущественные фамилии, чтобы они не стали слишком опасными благодаря обладанию публичной властью». Понятие равенства Бруни трактовал в духе идей Аристотеля — это равная ответственность всех без иск-

лучения граждан перед законом и равенство прав их участия в государственном управлении. Разумеется, будучи трезвым политиком, Бруни ясно видел расхождения между реальной жизнью Флоренции и ее идеализированным образом, который он прославлял в своих ранних произведениях. Сочувствуя средним слоям попопанства, которым практически стали недоступны высшие должности в республике, он с горечью отмечал в трактате «О флорентийском государстве» что, хотя сохраняется и прежняя система выборов, и краткосрочность должностей, реальная власть во Флоренции сосредоточена в руках «знатных и богатых». Бруни, однако, до конца своих дней оставался искренне преданным Флоренции и рассматривал патриотизм (в итальянских условиях локальный, даже уже — городской) как важную этическую норму.

Его патриотическая позиция не расходилась с массовыми настроениями сограждан. Служить «родной коммуне», городу-республике на хозяйственном, политическом и военном поприще считалось долгом флорентийцев, и эти представления стали важным принципом светской гражданственной этики Бруни, а затем и одним из основных постулатов всего направления гражданского гуманизма.

Идеи Бруни получили широкую разработку в творчестве Маттео Пальмиери (1406—1475), видного флорентийского гуманиста и политического деятеля. В сочинении «Гражданская жизнь» (ок. 1439) Пальмиери излагает развернутую этико-социальную доктрину, основа которой — принципы служения общему благу и пользы для государства. Ради этого «каждый должен быть готов переносить трудности и подвергать себя опасности». Истинная добродетель, по мысли гуманиста, — труд во имя не только личного, но, что особенно важно, и общественного благосостояния. Все способное к труду население должно быть занято полезной деятельностью, причем налоги не должны стать разорительными, ведь частные богатства, как считает Пальмиери, — залог благосостояния всего общества. Подобно многим гуманистам его времени, Пальмиери не осуждает накопительство — лишь бы оно совершалось «чистыми руками». Богатство, на его взгляд, дает возможность широкого проявления гражданских добродетелей — мужества, великодушия, щедрости, патриотизма. Отрицая принципы аскетической этики и связанную с ней апологетику уединенной жизни, сосредоточенной на религиозном созерцании, Пальмиери восторженно пишет о благах цивилизации, о ценностях материальной и духовной культуры, создаваемых совместными усилиями всех людей. Активная деятельность человека-гражданина, наполненная трудом,

творчеством и заботой об общем благе, по Пальмиери, является долгом каждого живущего в обществе. Что же касается наилучшей формы государства, помогающей осуществить этот нравственный идеал, то в гуманистической этике Пальмиери, как и у Бруни, она воплощается в пополанской республике флорентийского образца.

Концепция гражданского гуманизма с энтузиазмом разрабатывалась во Флоренции в первой половине XV в. В нее внесли свой вклад видные гуманисты — Джанноццо Манетти, Поджо Браччолини, Донато Аччайуоли и другие. Она переживала некоторую трансформацию позже, в 70—80-е годы, в условиях тиранического режима Медичи. Один из страстных приверженцев идей гражданского гуманизма, видный государственный деятель Флоренции Аламанно Ринуччини (1426—1499) в «Диалоге о свободе» (1479) сделал новый шаг в осмыслении этой светской этики, поставив ее в еще более тесную связь с проблемами устройства политической системы. Одним из центральных понятий в его сочинении стала свобода гражданина. Убежденный республиканец, ярый противник тараний Медичи (за что он поплатился своей политической карьерой), Ринуччини рассматривал свободу как важнейшее и непременное условие нравственного совершенствования личности и общества. Равенство и справедливость, в трактовке которых он был близок к Бруни и Пальмиери, предстают в его этике как норма социальной жизни, невозможная в условиях нарушения демократической системы выборов в магистратуры и отсутствия гласности в обсуждении важных государственных дел. Так произошло во Флоренции при всевластии дома Медичи в последние десятилетия XV в. Отсюда и вывод Ринуччини, корректирующий нравственный идеал гражданского гуманизма: политическая несвобода резко сокращает возможность активной общественной жизни граждан, она ставит под сомнение сам принцип служения государству, если его олицетворяют тиран и его окружение. В таких условиях сохранить достоинство и порядочность можно лишь отстранившись от политической деятельности, уйдя в уединение творческого труда и именно им принося пользу обществу. Свобода в понимании гуманиста становится высшей моральной категорией, едва ли не главным благом, к которому должен стремиться каждый человек.

В гражданском гуманизме Флоренции сплелись воедино принципы светской этики и размышления о социально-политических порядках. Он утверждал не только ценность земной жизни, совершенствование которой зависело лишь от усилий самих людей, но и идеал волевой, энергичной, руководствующейся разумом личности, которая готова сознательно и ответственно участвовать в делах общества и государства.

Лоренцо Валла

В итальянском гуманизме XV в. проблемы этики разрабатывались на разных уровнях — от практической морали, в том числе связанной с социально-политическими идеями, до философского осмысления центральных этических категорий — высшего блага, нравственного идеала, добродетели и т. д. Второй подход был характерен для моральной философии одного из самых ярких представителей гуманизма XV в. — Лоренцо Валлы (1407—1457). Римлянин по происхождению, Валла в молодости преподавал риторику в университете Павии, в 30—40-е годы был секретарем у правителя Неаполитанского королевства Альфонса Арагонского, а последние годы своей жизни служил апостолическим секретарем в Римской курии. Круг научных интересов Валлы был необычайно широк — филология и ораторское искусство, этика, история, философия. Во всех этих областях он создал значительные труды, широко прославившие его имя. Проблемам этики посвящен его диалог «Об истинном и ложном благе» (другое название — «О наслаждении»), филологические штудии нашли отражение в сочинении «Красоты латинского языка» и текстологическом комментарии к Новому Завету; главными историческими трудами гуманиста стали «О деяниях короля Фердинанда Арагонского» и резко обострившее его отношения с церковью «Рассуждение о подложности так называемой Дарственной грамоты Константина» (на этом документе папство основывало свои притязания на светскую власть). Антицерковным произведением был и его диалог «О монашеском обете». Философские проблемы Валла поднял в диалоге «О свободе воли» и в «Диалектике», где вопросы логики рассматривал нетрадиционно — с позиций филологии. Валлу отличала высокая эрудиция в гуманитарных знаниях, а также совершенное владение латинским и греческим языками (известны его переводы Эзопа, Фукидида и других древних авторов).

Основой этической концепции Валлы стали идеи Эпикура, его теория наслаждения, получившая у гуманиста резкую антиаскетическую направленность. Наслаждение (*voluptas*), полагает Валла, — это естественное свойство человека и цель его устремлений. Все богатство материальных и духовных благ должно служить человеку, удовлетворению его разносторонних потребностей и в конечном счете — радости и счастью в земной жизни. Валла — решительный противник традиционного для христианского учения противопоставления души и тела, он, напротив, настаивает на необходимости гармонии двуединой человеческой природы. Поэтому стремление

к чувственным наслаждениям вполне оправданно — оно порождено инстинктом самосохранения, присущим человеку. Отсюда и важный этический принцип — избегай страданий и ищи радостей. У Валлы он направлен против учения стоиков о добродетели, связанной с преодолением жизненных трудностей, жертвенностью, готовностью переносить страдания. В этике Валлы наслаждение отождествляется с высшим благом, счастьем, а также с пользой. К высшему благу, которое «заключается в удовольствии души и тела», стремятся все. Однако благо отдельного человека, по убеждению гуманиста, не должно достигаться в ущерб другим людям: важен разумный выбор пути к счастью. Ведь быть добрым или злым зависит от самого человека, правильно или неверно осознающего и свою конечную цель — счастье в наслаждении — и средства для ее осуществления. Коренные интересы человека, особенно когда речь идет о сохранении самой жизни, вынуждают его порой совершать зло. Валла не оправдывает это, поскольку полагает, что зло приносит страдание также и тому, кто его совершает, тем самым отдаляясь от блага. В конечном счете Валла утверждает гуманистическую идею гармонии во взаимоотношениях людей как нормы, характерной для его этики. Здесь он и сходится и расходится с моральными принципами гражданского гуманизма: они также были основаны на представлениях о необходимости общественной гармонии, но подход к проблеме и характер аргументации были иными.

Выдвинутое Валлой понимание нравственности с учетом личного интереса человека определялось стремлением гуманиста оправдать его природные свойства, особенно чувства. Оно оказывалось в глубоком противоречии с принципами официальной церковной морали. В сочинении «О монашеском обете» Валла бросил ей прямой вызов, подвергнув сомнению правомерность существования института монашества, ибо истинное благочестие, по его мнению, заключается не в обете, насилующем плоть, а в радостной мирской жизни согласно природе. Еще более смелым был антицерковный памфлет «Рассуждение о подложности...», где Валла, опираясь на данные исторической географии, лингвистики и других областей гуманитарного знания, неопровержимо доказал фальшивость Дарственной грамоты Константина, дополнив свой вывод нравственными аргументами против права пап на светскую государственную власть. В 1444 г. Валла был привлечен к инквизиционному суду, но заступничество неаполитанского короля оградило его от церковной расправы.

Независимость суждений — яркая черта всего творчества Валлы — страстного полемиста. Со схоластами он спорил по важнейшему философско-теологическому вопросу о соотношении божественного провидения и свободной человеческой воли, акцен-

тируя роль последней в жизненной практике людей. В остром диспуте с гуманистом Поджо Браччолини, касающемся проблем риторики, Валла отстаивал авторитет Квинтилиана, а не Цицерона, как было принято. Он имел немало врагов, но и множество последователей как в Италии, так и в других странах, особенно в Германии, где уже в первые годы Реформации были опубликованы его антицерковные произведения, получившие большой общественный резонанс.

Леон Баттиста Альберти

Многогранная деятельность Леона Баттиста Альберти (1404—1472) — яркий пример универсальности интересов человека эпохи Возрождения. Разносторонне одаренный и образованный, он внес крупный вклад в теорию искусства и зодчества, в литературу и архитектуру, увлекался проблемами этики и педагогики, занимался математикой и картографией. Леон Баттиста принадлежал к влиятельной купеческой фамилии Альберти, изгнанной из Флоренции политическими противниками. Завершив юридическое образование в университете Болоньи, он получил должность секретаря в Римской курии, где прослужил тридцать лет. В 40-е годы началась архитектурная практика Альберти; он создал в новом, ренессансном стиле проекты храмов в Римини и Мантуе, дворца Ручеллаи во Флоренции. В эти же годы он разрабатывал свою художественную теорию в трактатах «О зодчестве», «О живописи», «О ваянии». Эти сочинения прославили его имя далеко за пределами Италии. Центральное место в эстетике Альберти принадлежит учению о гармонии как важной природной закономерности, которую человек должен не только учитывать во всей своей деятельности, но и распространить собственным творчеством на разные сферы своего бытия.

Проблемам земной жизни человека посвящены литературные произведения Альберти-гуманиста — морально-дидактические диалоги «О семье», «О спокойствии души», «Домострой», басни и аллегории цикла «Застольные беседы», а также сочинение «Мом, или о государе». Выдающийся мыслитель и талантливый писатель, Альберти создал последовательно гуманистическое, противостоящее своей светскостью официальной ортодоксии учение о человеке. Идеальный человек, по Альберти, гармонически сочетает силы разума и воли, творческую активность и душевный покой. Он мудр, руководствуется в своих действиях принципами меры, обладает сознанием своего достоинства. Все это придает образу, созданному Альберти, черты величия. Выдвинутый им идеал гармонической личности оказал воздействие как на развитие гуманистической

этики, так и на ренессансное искусство, в том числе в жанре портрета. Именно такой тип человека воплощен в образах живописи, графики и скульптуры Италии того времени, в шедеврах Антонелло да Мессина, Пьеро делла Франческа, Андреа Мантеньи и других крупных мастеров. Многие свои сочинения Альберти писал на вольгаре, что немало способствовало широкому распространению его идей в итальянском обществе, включая среду художников.

Исходная посылка гуманистической концепции Альберта — неотъемлемая принадлежность человека миру природы, которую гуманист трактует с пантеистических позиций как носительницу божественного начала. Человек, включенный в мировой порядок, оказывается во власти его законов — гармонии и совершенства. Гармонию человека и природы определяет его способность к познанию мира, к разумному, устремленному к добру существованию. Ответственность за моральное совершенствование, имеющее как личное, так и общественное значение, Альберта возлагает на самих людей. Выбор между добром и злом зависит от свободной воли человека. Основное предназначение личности гуманист видел в творчестве, которое понимал широко — от труда скромного ремесленника до высот научной и художественной деятельности. Особенно высоко Альберта ценил труд архитектора — устроителя жизни людей, творца разумных и прекрасных условий их существования. В созидательной способности человека гуманист усматривал его главное отличие от мира животных. Труд для Альберта — не наказание за первородный грех, как учила церковная мораль, а источник душевного подъема, материальных благ и славы. «В праздности люди становятся слабыми и ничтожными», к тому же лишь сама жизненная практика раскрывает великие возможности, заложенные в человеке. «Искусство жить постигается в деяниях», — подчеркивал Альберти. Идеал активной жизни роднит его этику с гражданским гуманизмом, но есть в ней и немало особенностей, позволяющих характеризовать учение Альберта как самостоятельное направление в гуманизме.

Важную роль в воспитании человека, энергично приумножающего честным трудом свои собственные блага и блага общества и государства, Альберта отводил семье. В ней он видел основную ячейку всей системы общественных порядков. Гуманист уделял много внимания семейным устоям, особенно в написанных на вольгаре диалогах «О семье» и «Домострой». В них он обращается к проблемам воспитания и начального образования подрастающего поколения, решая их с гуманистических позиций. Он определяет принцип взаимоотношений между родителями и детьми, имея в виду главную цель — укрепление семьи, ее внутреннюю гармонию.

В экономической практике времени Альберти важную роль играли семейные торгово-промышленные и финансовые компании, в этой связи семья рассматривается гуманистом и как основа хозяйственной деятельности. Путь к благосостоянию и богатству семьи он связывал с разумным ведением хозяйства, с накопительством, основанным на принципах бережливости, рачительной заботой о делах, трудолюбием. Нечестные методы обогащения Альберти считал недопустимым (отчасти расходясь в этом с купеческой практикой и менталитетом), ибо они лишают семью доброй репутации. Гуманист ратовал за такие отношения индивида и общества, при которых личный интерес согласуется с интересами других людей. Однако в отличие от этики гражданского гуманизма, Альберти полагал возможным в определенных обстоятельствах ставить интересы семьи выше сиюминутной общественной пользы. Он, например, признавал допустимым отказ от государственной службы ради сосредоточения на хозяйственной работе, поскольку в конечном счете, как полагал гуманист, благосостояние государства зиждется на прочных материальных устоях отдельных семейств.

Само общество Альберти мыслит как гармоническое единство всех его слоев, которому должна способствовать деятельность правителей. Обдумывая условия достижения социальной гармонии, Альберти в трактате «О зодчестве» рисует идеальный город, прекрасный по рациональной планировке и внешнему облику задний, улиц, площадей. Вся жизненная среда человека устроена здесь так, чтобы она отвечала потребностям личности, семьи, общества в целом. Город разделен на различные пространственные зоны: в центре расположены здания высших магистратур и дворцы правителей, по окраинам — кварталы ремесленников и мелких торговцев. Дворцы высшего слоя общества, таким образом, пространственно отделены от жилищ бедноты. Этот градостроительный принцип должен, по мнению Альберти, предотвратить пагубные последствия возможных народных волнений. Для идеального города Альберти характерно, однако, равное благоустройство всех его частей для жизни людей разного социального статуса и доступность всем его обитателям прекрасных общественных зданий — школ, терм, театров.

Воплощение представлений об идеальном городе в слове или изображении было одной из типичных особенностей ренессансной культуры Италии. Проектам таких городов отдали дань архитектор Филарете, ученый и художник Леонардо да Винчи, авторы социальных утопий XVI в. В них отразилась мечта гуманистов о гармонии человеческого общества, о прекрасных внешних условиях, способствующих его стабильности и счастью каждого человека.

Как и многие гуманисты, Альберти разделял представления о возможности обеспечить социальный мир путем нравственного

совершенствования каждого человека, развития его активной добродетели и творчества. В то же время, будучи вдумчивым аналитиком жизненной практики и психологии людей, он видел «царство человека» во всей сложности его противоречий: отказываясь руководствоваться разумом и знаниями, люди подчас становятся разрушителями, а не созидателями гармонии в земном мире. Сомнения Альберти нашли яркое выражение в его «Моме» и «Застольных беседах», но не стали определяющими для главной линии его размышлений. Ироничное восприятие реальности человеческих деяний, характерное для этих работ, не поколебало глубокой веры гуманиста в творческую мощь человека, призванного обустроить мир по законам разума и красоты. Многие идеи Альберти получили дальнейшее развитие в творчестве Леонардо да Винчи.

Новое понимание благородства человека

В итальянской гуманистической этике особое место занимает проблема благородства (*nobilitas*). Начало нового понимания достоинства человека, не определяющегося лишь родовитостью, восходит еще к Данте. Та же тема звучала в творчестве Петрарки и Боккаччо, которые отстаивали идею личных заслуг человека как основы его истинного благородства. Гуманисты XV в. — Поджо Браччолини, Буонаккорсо да Монтеманьо, Лауро Квирини, Кристофоро Ландино посвящали этой проблеме специальные сочинения «О благородстве». Для них характерен общий подход — стремление выяснить само содержание понятия «благородство», его связь с представлениями о знатности, богатстве, власти. В конечном счете речь шла об оценке социальной роли феодальной знати и о правомерности уравнивания понятием «благородный» людей различного социального происхождения и статуса, если они отличались высокой нравственностью и прославленными деяниями.

Поджо Браччолини в диалоге «О благородстве» (1440), раскрывая тему, обращается не столько к авторитету античных авторов, сколько к собственным наблюдениям над современными итальянскими реалиями. Участники описанного Поджо диспута спорят о том, определяется ли благородство исключительно добродетелью или оно зависит от знатности и богатства. Диалог — весьма пространственный жанр гуманистической литературы — позволял рассмотреть предмет с разных сторон, учесть полярные точки зрения в определении самого понятия «благородство». «Что более различается между собой, чем мнение о благородстве неаполитанцев, венецианцев, римлян?» — задает вопрос один из участников диалога и отвечает: «Неаполитанцы похваляются своим благородством, понимая его как бездействие и праздность, они живут за счет своих

имений, считая непозволительным самим заниматься сельским хозяйством и предпринимательством». Поджо выносит нравственный приговор неаполитанской знати с позиций гуманистического понимания труда как важнейшего условия достоинства человека. Он противопоставляет ей венецианский патрициат, для которого с понятием «благородство» было связано непосредственное участие в управлении государством и не считалось зазорным заниматься торговлей. Римская же знать, подчеркивает гуманист, хотя и пренебрегает торговлей, но уделяет внимание сельскому хозяйству. Что же касается флорентийского нобилитета, то Поджо отмечает его неоднородность — одни благородные фамилии традиционно участвовали в управлении республикой и торговом предпринимательстве, другие, «радуясь благородному титулу, услаждали себя охотой». Образ жизни последних присущ и ломбардцам, констатирует Поджо. В его диалоге, как в зеркале, отразились различия не только в социальной функции итальянской знати, но и в ее менталитете. Очевидные симпатии гуманиста вызывает та аристократия, которая оказалась всецело вовлеченной в жизнь города, что и определило ее высокий социальный статус. Не отвергая значение знатности рода, Поджо делает акцент на личной доблести, которая достигается усилиями самого человека — в труде и воспитании природных способностей и добродетели. Негативная оценка безоговорочно выносится праздности аристократии, предающейся развлечениям.

Еще более последователен в гуманистической трактовке знатности и благородства Кристофоро Ландино, написавший свой диалог в конце 80-х годов XV в. Он утверждает, что подлинный смысл этического понятия «nobilitas» — в добродетели и славных делах, а не в знатности происхождения и богатства. Благородным можно считать и купца, но «не потому, что он накопил состояние, а потому что достиг его благодаря труду». Быть или не быть благородным, подчеркивает Ландино, зависит от самого человека, его разума, воли, нравственного совершенства. Как и Поджо, Ландино черпает примеры из жизни разных городов Италии. Гуманист хвалит венецианский патрициат не только за то, что он умело ведет государственные дела, возвеличивая себя и республику, но и за его высокую культуру — занятия искусствами, литературой, философией. Ландино вводит культуру в понятие «благородство» как обязательный элемент, подводя тем самым определенный итог предшествующему развитию самого гуманизма, его настойчивой борьбе за новое понимание социальной функции культуры.

Делая обобщающий вывод, Ландино утверждает: не может быть благородным человек, предающийся порокам, пребывающий в праздности и не усердствующий в науках и искусствах. Никакое

богатство, пышные одежды и пиры не могут придать таким людям благородства, хотя бы их предки и имели определенные заслуги. Не связаны с истинным благородством и титулы, полученные от правителя. Развивая новую трактовку понятия «благородство», Ландино, в отличие от предшественников, полностью исключает из него родовитость, подчеркивая значение «благородного образа жизни», наполненного трудами в хозяйственной и политической сфере, а также учеными занятиями. Прилагая эту норму к жизни итальянской знати, Ландино еще более дифференцированно, чем Поджо, оценивает ее социальную роль в разных государствах Италии. Венецианский патрициат, например, не представляется ему сплошь благородным только потому, что он имеет доступ к государственной службе — одного этого для подлинного благородства еще не достаточно.

В разработке этических проблем гуманисты отнюдь не ограничивались лишь теоретизированием, они постоянно обращались к жизненной практике, осмысляя ее с новых идейных позиций. В решении проблемы благородства это сказалось особенно отчетливо. Идея равенства людей в возможности достичь подлинного благородства носила ярко выраженный антисословный характер.

Кульτ разума и знания

Во второй половине XV в. итальянский гуманизм обрел зрелые формы. Освоив сферу гуманитарных знаний, заложив научные начала в филологии и историографии, он вторгается в заповедные области теологии — онтологию, гносеологию, космологию. Не только *studia humanitatis*, но и традиционные *studia divinitatis* теперь входят в круг интересов итальянских гуманистов и по-новому осваиваются ими на основе принципов, разработанных в предшествующий период развития ренессансной культуры. Усложняется и идейная картина гуманистического движения в целом: наряду с уже сложившимися направлениями — гражданским гуманизмом, эпикурейской линией Валлы, получившей продолжение в среде римских гуманистов, и особыми мировоззренческими позициями Альберти, который в философии опирался на различные античные школы (стоиков, перипатетиков, отчасти на платоновскую традицию), возникает новое мощное направление, связанное с освоением идей Платона и неоплатоников (Плотина, Порфирия, Макробия, Ямвлиха, Прокла и др.). Продолжалась и традиция аристотелизма в его гуманистической интерпретации, которая обогатилась новыми подходами. Общим для всего этого спектра различных направлений стали глубокий интерес к проблемам человека, гуманистические способы их решений, предпосылкой которых была свободная ориентация в античном наследии, а также акцент на роли разума как

высшем свойстве человеческой природы. В гуманистической мысли последних десятилетий XV в. представления о человеке расширяются, его всемерно возвеличивают за способность и к самопознанию, и к постижению системы мироздания, рассматривают как ее центральное звено, по творческим потенциям сопоставляют с богом. Возвеличение и обожествление человека стало особенно характерным для флорентийского неоплатонизма — направления, сложившегося в рамках Платоновской академии, которая возникла в городе на Арно в 1462 г. Ее основание было сознательной акцией мецената и покровителя гуманистов, могущественного Козимо Медичи, подарившего молодому Марсилио Фичино (1433—1499) виллу в Кареджи и кодекс греческих рукописей с сочинениями Платона и его последователей, на латинский перевод которых рассчитывал меценат. Вилла Кареджи более трех десятилетий была местом, где проходили диспуты участников Платоновской академии, возглавлявшейся все эти годы Марсилио Фичино. Получив образование во Флорентийском университете, где он изучал литературу, медицину и философию, Фичино начинал свои гуманистические штудии с увлечения философией Аристотеля и Эпикура, но в зрелые годы всецело посвятил себя переводам с греческого на латинский сочинений легендарного Гермеса Трисмегиста, диалогов Платона и сочинений неоплатоников. Эту философскую традицию античности он сделал доступной (в том числе и благодаря быстро развивавшемуся книгопечатанию) широкому кругу образованных людей в Италии и других странах Европы. К тому же как глава Платоновской академии он вел обширную переписку с гуманистами, теологами и другими образованными людьми разных стран, еще только начинавшими приобщаться к платонизму.

С Платоновской академией были связаны многие известные гуманисты — Кристофоро Ландино, Джованни Пико делла Мирандола, Джованни Нези, а также поэты Анджело Полициано, Джироламо Бенивьени, Нальдо Нальди, художник Сандро Боттичелли и другие. На заседаниях академии, не имевшей строго фиксированного членства, могли присутствовать все, кто интересовался философскими проблемами. Здесь часто бывали и Козимо Медичи, и позже его внук Лоренцо Великолепный. Одной из ведущих тем дискуссий была эстетика, учение о прекрасном. Академию отличала атмосфера свободного научного поиска, дружеское обсуждение вопросов, которые вызвали общий интерес, стремление к синтезу областей знания. Платоновская академия во Флоренции не была единственной в Италии: в 60-е годы возникли еще две академии — в Риме, где ее возглавил гуманист Помпонио Лето, и в Неаполе (под покровительством короля) во главе с поэтом-гуманистом Джованни Понтано. Гуманистические академии стали новой фор-

мой самоорганизации интеллигенции — учеными сообществами, отмеченными свободой развития мысли и обращения к самым разным философским традициям. Это отличало их от университетского корпоративизма и привязанности лишь к учению Аристотеля, которое занимало в университетах прочные позиции. Академии способствовали широкому распространению гуманистических знаний, которые рассматривались в среде создателей новой культуры как всеобщее достояние, как важный фактор совершенствования человека и общества.

На базе происходивших в академиях дискуссий гуманисты нередко создавали и публиковали произведения, в которых находили отражение атмосфера, проблематика, аргументация споров. Так произошло, к примеру, с обсуждением на вилле Кареджи диалога Платона «Пир»: оно побудило Фичино написать в 1469 г. и издать «Комментарий на «Пир» Платона», ставший известным далеко за пределами академии. Здесь была изложена философия любви Платона и его учение о красоте. Фичино принадлежали и другие сочинения, в которых он рассматривал философско-теологические проблемы с позиций гуманизма — «Платоновская теология о бессмертии душ», «О христианской религии», «О солнце и свете» и множество небольших писем-трактатов. Хотя Фичино с 1473 г. имел духовный сан, это не препятствовало его гуманистическим штудиям, во многом отличавшимся смелым свободомыслием. В круг его научных интересов входили вопросы космологии и онтологии, проблемы познания и психологии, этики и эстетики. Исходной идеей его философско-теологической концепции было представление о единстве мироздания, упорядоченного и прекрасного, пребывающего в постоянном движении, одухотворенном животворящей силой мировой души. Для космоса Фичино характерна духовная наполненность, «круговое движение» от красоты к любви и наслаждению — и снова к красоте, причем вся эта целостность пронизана светом божественной истины. В пантеистически понятый космос включен, по Фичино, и человек-микрокосм. Причастный к мировой душе и обладающий собственной бессмертной душой, человек наделен способностью охватывать своим познанием мироздание. В этом он может сравниться лишь с Богом. Фичино акцентирует безграничность человеческого знания, сочетая в своей философии черты рационализма и мистического подхода к трактовке роли человека в мире. Не случайно и в этике гуманиста складывается новый идеал — мудреца, сосредоточенного на научном поиске и творчестве. Его отрешение от мира Фичино не связывал ни с религиозным созерцанием, ни с нежеланием вмешиваться в гражданские проблемы: он полагал, что богатый разносторонними познаниями мудрец может быть полезен людям своими

советах. Наука, мудрость, таким образом, возвеличиваются и в их общественной функции.

Идею «мудрого отшельничества» развивал и близкий сподвижник Фичино по Платоновской академии Кристофоро Ландино (1424—1498), многие годы преподававший поэтику и риторику в университете Флоренции. Его лекции-комментарии к «Божественной комедии» Данте были напечатаны в 1481 г. с иллюстрациями Боттичелли. Публиковал он и комментарии к Горацию и Вергилию, а в 1480 г. издал «Диспуты в Камальдоли», отразившие его этико-философскую позицию по проблемам высшего блага и земного предназначения человека. Первое гуманист отождествляет с конечной целью человеческих устремлений — познанием бога как высшего совершенства. К этой цели ведет человека разум, способный совершенствоваться в самом этом процессе. Если в созерцательной жизни человек устремлен к истине, то в гражданской деятельности — к справедливости. На этом основании Ландино утверждает два самоценных нравственных идеала — активной и созерцательной жизни, каждый из которых обладает высокими достоинствами. Хотя в «Диспутах в Камальдоли» диалог ведут защитники обоих идеалов и в аргументации в пользу созерцания звучит подлинный гимн разуму и знанию, Ландино по сути примиряет позиции спорящих, подчеркивая важный гражданственный смысл ученого отшельничества. В трудные минуты для государства спасительными могут оказаться именно советы мудреца, в покое и уединении изучавшего природу вещей. Разумными законами и нормами морали общество обязано ученым. В этой апологии мудреца обозначено стремление Ландино высоко оценить социальную роль самой гуманистической интеллигенции.

Кульτ разума и знания был характерен не только для круга Платоновской академии. Его настойчиво утверждал на иной основе — аристотелизма — ученый грек Иоанн Аргиропул (Джованни Аргиропуло), многие годы преподававший философию во Флорентийском университете. Он защищал тезис, что вне образования и науки невозможно нравственное совершенствование человека. Идеи Аргиропуло, таким образом, в их главной линии совпали со сложившейся в Италии гуманистической традицией Бруни, Пальмиери, Альберти и многих других мыслителей, которые подчеркивали роль разума и знания в воспитании добродетелей и успешной жизненной практике.

Апология разума человека как мощной силы в познании и творчестве стала закономерным следствием утверждения позиций светской гуманистической культуры, идейным стержнем которой была вера в возможность совершенствования индивида и общества на путях освоения богатого культурного и исторического опыта человечества.

Учение о достоинстве человека

Проблема отличительных свойств природы человека, традиционная для схоластической теологии, возникла в гуманизме в новом повороте и в новой трактовке достоинства человека уже при рождении этого идейного движения. Гуманисты XV в. обратились к ней специально, всесторонне развили и обогатили обстоятельной аргументацией. Первым появился в 1440-е годы трактат неаполитанского гуманиста Бартоломео Фацио «О превосходстве и преимуществе человека», еще не отличавшийся смелостью и оригинальностью мысли. Своеобразной реакцией на этот трактат стало сочинение флорентийца Джанноццо Манетти «О достоинстве и превосходстве человека» (написан в начале 1450-х годов). Манетти рассматривает особенности физической и духовной природы человека, с восторгом описывая все, что выделяет его из мира иных существ. Он открыто полемизирует с теологической традицией, в которой хотя и подчеркивается божественное происхождение человека, но главный акцент ставится на принижающее его начало, на роль первородного греха, последствия которого укоренились в самой природе людей. Манетти интересуется иное — высокие возможности человека, он выступает против аскетизма как нравственного идеала в земной жизни, против недооценки выдающихся свершений человека в области материальной и духовной культуры. По убеждению Манетти, человек — «смертный бог», возвышающийся над прочими существами не только благодаря способностям своего разума, но и в силу богатства эмоций. Гуманист защищает право человека на чувственные удовольствия, продолжая начатую уже в раннем гуманизме реабилитацию плотской стороны человеческой природы. Но главным в достоинстве человека Манетти считает его безграничные творческие возможности, плодом которых явились богатства науки, искусства, всей культуры.

В конце XV в. увлекавшая многих гуманистов тема достоинства человека получила новое осмысление в творчестве молодого талантливого и оригинального философа, графа Джованни Пико делла Мирандола (1463—1494). Широко образованный (он учился в университетах Болоньи, Феррары, Падуи, Парижа), Пико в 80-е годы оказался во Флоренции, где завязалась его тесная дружба с Фичино, Полициано, Лоренцо Медичи. Тематикой диспутов на заседаниях Платоновской академии был навеян его «Комментарий к канцоне о любви Джироламо Бенивьени» (1486), в котором Пико излагает платоновскую теорию любви и красоты, полемизируя по некоторым вопросам с Фичино. В 1486 г. он написал «Речь о достоинстве человека», предполагая произнести ее на публичном диспуте в Риме, для которого выдвинул «900 тезисов, касающихся

философии, каббалистики, теологии». Диспут не состоялся, так как созданная папой Иннокентием VIII комиссия теологов признала ряд тезисов еретическими. Еще более разгневала папу написанная в защиту тезисов «Апология» Пико. Ему грозил суд инквизиции, но вмешался его друг, правитель Флоренции Лоренцо Медичи, взявший Пико под свое покровительство. Последние годы жизни гуманист провел во Флоренции, где создал наиболее обширные произведения — «Гептапл» (семь дней творения), «О Сущем и Едином», «Рассуждения против божественной астрологии». Наибольшую известность получила «Речь о достоинстве человека». Изучая философские идеи широчайшего круга авторов — языческих, христианских, арабских и иудейских, осваивая представления мыслителей от античности до современной схоластики и гуманистов, Пико стремился к созданию собственной системы взглядов, синтезирующей совокупный философский опыт человечества. Эту задачу он ставил и в «Речи», говоря о ценности самых разных учений и необходимости, избегая слепого следования какому-либо одному из них, впитать все лучшие идеи и идти своим путем. Свободный выбор в сфере знания — и теоретический и практический вывод Пико из его концепции достоинства человека.

Основой его антропологии стало учение о свободе воли человека как главном свойстве, определяющем его достоинство. Согласно Пико, человек обладает абсолютной свободой самоформирования. Являя собой «узел мира», связующий материю и дух, человек по своей природе сочетает одно с другим. Руководствуясь своей волей, он может подняться силой разума до высот мирового интеллекта, но и опуститься до уровня низменных тварей. Огромна ответственность человека в данной ему Богом свободе определения своего места в мироздании. Путь к исполнению высокого божественного предназначения — постижения мироздания — лежит в познании, в обогащении разума науками, не только моральной философией, но и философией природы. Лишь обладая этими знаниями, разум окажется, по Пико, способным постичь в полной мере и глубине истину божественную откровения. В учении Пико о достоинстве человека четкий акцент сделан на свободе человека в самоформировании и познании. В последнем он впервые выделил изучение законов природы как важнейший этап совершенствования разума, предназначенного постичь высшие тайны бытия.

Пико подчеркивает роль разума, ищущего ответы на коренные вопросы жизнеустройства, энергичнее, чем другие гуманисты его времени, выдвигая даже тезис о том, что занятия философией должны стать уделом каждого человека, ибо она-то и является свободным поиском истины. Вне философии нет человека, утвер-

ждал он. Тем самым Пико снимал разрыв между мудрецами и невежественной массой, характерный для многовековых представлений философов. В концепции достоинства человека, сформулированной Пико, можно видеть один из важных итогов идеализации человека новой культурой и просветительских позиций гуманизма.

Ренессансное свободомыслие

Активное осмысление гуманистами широкого комплекса философских проблем — от этики и антропологии до онтологии и других областей, которые традиционно разрабатывала схоластическая теология, отчетливо выявило новые подходы к многообразию тем, а главное — свободное от догматизма их решение. Ренессансная философия уже в XV в. в ряде своих проявлений обрела пантеистическую окраску, что стало первым шагом на пути преодоления резкого противопоставления Бога его творению. Обожествляя саму природу, подчеркивая подчиненность человека естественным законам, гуманисты мыслили мироздание как гармоническое единство материального и духовного начал, в отличие от традиционного подчеркивания их непримиримого противоречия. Оправдывалась и плотская сторона двуединой человеческой природы. Антиаскетизм стал общим для гуманизма направлением этических поисков. Все это при очевидном пиетете гуманистов к христианскому вероучению вело к подрыву отдельных положений официальной католической догматики, что вызывало настороженную, а иногда и откровенно негативную реакцию церковных идеологов.

Проявлением ренессансного свободомыслия стали особенно характерные для флорентийских неоплатоников идеи «ученой религии», опирающейся на широкое философское основание, в том числе и языческую, восточную, иудейскую традиции. Христианство при таком подходе рассматривалось как высший синтез религиозно-философских исканий разных эпох и народов, а поиск «согласования» содержащихся в них истин, проявляющихся в различных внешних формах почитания Бога, приводил к размыванию жестких границ между исповеданиями, соблюдение которых было непререкаемым правилом католической ортодоксии. Фичино и Пико мечтали не только о «философском мире», синтезе различных школ и направлений философии человечества, но и о единой религии, примиряющей разные конфессии. Истина едина, полагали гуманисты, но является людям в разном обликах, поэтическом или философском, языческом или христианском. Особое внимание уделялось при этом античному наследию. Общим для гуманистов стало представление о том, что в древности

«под покровом басен» поэтического творчества можно обнаружить высочайшие истины мудрости и нравственные правила, которые не противостоят истинам христианской религии, а совпадают с ними или, по крайней мере, их подготавливают. Полярность язычества и христианства, которую утверждало учение церкви, при такой позиции теряла свою четкую определенность, на смену былым контрастам приходил поиск их общей основы. Эта позиция ставила под сомнение исключительность христианства в его католической ипостаси, на чем настаивала официальная церковь. В духе свободомыслия развивалась и теория познания гуманистов, их поиски научного метода. Их фундаментом стали не формальная логика и не апелляция к авторитетам (эту устоявшуюся схоластическую позицию гуманисты отвергали), а свободное искание истины и самих способов ее познания. Отсюда и широкий диапазон различных подходов к этой задаче у гуманистов — от наблюдений над реальной жизнью и природой (линия, четко обозначившаяся у Альберти и Леонардо да Винчи), до обращения к мистике чисел и каббалистике, как у Фичино и Пико. Идеи свободы человека, его познания и творчества — один из главных итогов гуманистической мысли XV в.

Историография

История заняла прочное место в системе гуманистических дисциплин уже в начальную пору их утверждения. Обращение к исторической тематике стало характерной чертой творчества многих гуманистов. История их интересовала не только сама по себе: как «наставница» в жизни и политике, она помогала обосновать разрабатывавшиеся гуманистами их собственные эстетические и социально-политические концепции. Этот двоякий аспект интереса к истории, осмысление прошлого и одновременно поиски в нем ответа на вопросы современности, оказал влияние на складывание различных направлений в гуманистической историографии, от эрудитского до политико-риторического. Последнее направление получило широкое распространение в официальной апологетической историографии больших и малых итальянских государств.

В исторических трудах гуманистов XV в. сохранилась идущая от предшествующей официальной хронистики верность локальным темам и приверженность местной политической традиции, обретавшей, однако, в их трактовке новые оттенки. Так, Леонардо Бруни, Поджо Браччолини, Бартоломео Скала писали сочинения по истории Флоренции и прослеживали судьбу ее популяционно-демократических порядков, доказывая их бесспорное преимущество перед единовластием. В свою очередь венецианские историки-гуманисты конца XV — первых десятилетий XVI в. (Бернардо Джустиниани,

Маркантонио Сабеллико, Марино Санудо Младший, Гаспаро Контарини и др.) всемерно подчеркивали достоинства олигархического строя Венецианской республики и видели в нем главную основу ее исторических успехов. Историки Миланского герцогства (в XV в. это гуманисты Пьер-Кандидо Дечембрио, Джованни Симонетта, Джорджо Мерула, Тристано Калько) восхваляли достижения герцогов, отдавая предпочтение описанию «великих деяний» правителей из рода Висконти и Сфорца. Более сложный вариант отношения к истории представляет труд Лоренцо Валлы «О деяниях короля Фердинанда Арагонского». Он не лишен апологетичности в подходе к истории Неаполитанского королевства, но она рассматривается достаточно критично. Своих официальных историографов-гуманистов имели и республики — Генуя, Лукка, Сьена, и синьории (государства монархического типа) — Феррара, Мантуя и др. В обоих случаях гуманисты искали и находили в античной и средневековой истории городов примеры и образцы, которые подкрепляли их обоснование достоинств современных порядков. Традиция гуманистической историографии сложилась в XV в. и в Риме, в трудах видных деятелей новой культуры — Энея Сильвия Пикколомини (папы Пия II), Флавио Биондо, Помпонио Лето, Платины. Все они принадлежали в большей мере к эрудитскому направлению гуманистической историографии. Они обращались преимущественно к древнеримской истории, рассматривая ее, как правило, в русле более широкой проблематики, чем историки других городских центров ренессансной Италии. Их волновали вопросы о причинах гибели Римской империи (одну из них они видели в крушении республиканских порядков), об упадке древней цивилизации. Культурный аспект римской истории представлял для них особый интерес, что побуждало, в частности Биондо, привлекать археологический материал, описывать памятники и т. п. Они неизменно подчеркивали необходимость восстановить преемственность с древнеримской цивилизацией, по достоинству оценить ее культурные богатства.

Неоднородная в своей политической ориентации, что было следствием государственного полицентризма Италии, гуманистическая историография имела немало общих черт. Это сказывалось в понимании целей и задач историка. Он должен был дать достоверное, дидактически окрашенное описание прошлого. При этом особенно ценилась стилистическая выразительность исторического повествования. В едином русле шла у гуманистов и выработка критического метода исследования. Приоритет здесь отдавался выяснению подлинности источника, методике филологической критики текстов, привлечению вспомогательных данных археологии, нумизматики, палеографии, эпиграфики и т. д. Призыв «ad

fontes!» (к первоисточникам) стал символом гуманистической историографии, наметившей научные подходы к изучению прошлого. Конкретными достижениями метода исторической критики, отличавшего гуманистов от средневековых историков, были использование текстов на языке оригинала, перепроверка данных хроник, сомнения в непогрешимости многих авторитетов, к которым гуманисты неизбежно обращались, и, наконец, отбрасывание всевозможных легенд, чудес, всего иррационального.

Ренессансное историческое знание развивалось преимущественно в светском ключе, его богословские аспекты не затрагивались, провиденциализм, вмешательство божественной воли выносилось за рамки человеческих судеб, исторического процесса в целом, творцами которого оказывались сами люди. Впрочем, секуляризация исторической мысли не всегда была последовательной — признавалась, хотя и не абсолютная, власть Фортуны над людьми, которые могли, однако, как полагали многие гуманисты, противостоять ей, опираясь на свою нравственную силу и знание. В причинно-следственных связях событий гуманисты стремились найти — и нередко делали это весьма успешно — естественное обоснование, поддающееся рациональному истолкованию. Подчеркивалась роль выдающихся личностей в истории. Самостоятельное значение приобретал биографический жанр, создание исторических портретов («Жизнь замечательных людей» Веспасиано да Бистиччи, «Жизнеописание пап» Платины). Признанием роли личности в истории были обусловлены, в частности, и весьма распространенные в трудах гуманистов так называемые вставные речи, вкладывавшиеся в уста отдельных деятелей с целью показать их влияние на дальнейший ход событий. Это было явным отступлением от принципа «ad fontes», уступкой дидактическим целям исторического сочинения.

Риторика. Филология. Литература

XV век стал эпохой интенсивного развития всех гуманистических дисциплин. Черты нового ярко проявились не только в этике, педагогике, историографии — значительные перемены произошли также в риторике и филологии. Их главным языком все еще оставалась латынь, но ее «варварский» средневековый вариант был оттеснен гуманистической латынью, равнявшейся на классические нормы. В риторике к концу столетия сложилось несколько направлений, связанных с ориентацией на Цицерона или Квинтилиана, либо отстаивавших право свободного выбора образцов среди античных авторитетов и создания новых канонов ораторского искусства. Преподавание риторики в школах и университетах Италии

почти повсеместно стало прерогативой гуманистов, что отражало растущую социальную роль новой ренессансной культуры и прежде всего гуманистической образованности.

Свободный подход к пониманию принципов ораторского искусства и к методике его преподавания сформировался не сразу, но был в значительной мере итогом острых дискуссий в гуманистической литературе. В письмах и памфлетах Лоренцо Валла и Поджо Браччолини, Джованни Пико делла Мирандола и Эрмолао Барбаро, Анджело Полициано и Паоло Кортези горячо отстаивали свои позиции по проблемам красноречия, подчас столь полярные, что это приводило к откровенным ссорам. Ведь гуманисты видели в риторике не только средство совершенствования латинской речи, устной и письменной, но и науку убедительного воздействия на публику, позволяющую выразительно раскрыть суть новых философских, этических, политических и прочих идей. Пустое украшательство языка отвергалось гуманистами всех направлений — они, напротив, всячески подчеркивали значение смысловой наполненности речи, форма и содержание которой должны были пребывать в гармоническом единстве. Споры шли в ином русле — преимущественно о степени канонизации античных правил ораторского искусства, о том, необходимо ли только подражать древним авторам или можно дерзать на соперничество с ними в красоте и содержательности речи.

Характерен спор выдающегося флорентийского поэта, филолога и философа Анджело Полициано (1454—1494) с римским литератором-гуманистом Паоло Кортези. Последний считал авторитет Цицерона в стилистике непререкаемым, а задачу современных писателей и ораторов видел в подражании ему. Полициано решительно возражал: нельзя становиться «обезьяной Цицерона», образцы красноречия следует черпать у самых разных прекрасных авторов древности — не только у Цицерона, но и Квинтилиана, Стация, Вергилия и у многих других. Полициано отстаивал принцип «ученого разнообразия», то есть широкой эрудиции и начитанности не только в древней, но и в современной литературе. Именно в таком подходе он видел основу для совершенного владения искусством литературного и ораторского стиля. Отвергая абсолютизацию риторики Цицерона, свойственную многим его современникам, Полициано в то же время вполне разделял этико-философскую позицию Цицерона, серьезно повлиявшую на принципы гражданского гуманизма.

Большой вклад внес Полициано и в гуманистическую филологию, особенно разработкой метода исторической критики текста, когда каждый текст воспринимается в контексте эпохи, которой он принадлежит. Его филологические штудии во многом продолжили

линию, начатую Петраркой и Валлой. Последний в сочинении «Красоты латинского языка» («Элеганции») призывал изучать слово в историческом развитии, учитывать вариации его смысла у разных авторов. Большое значение европейского масштаба имел критический текстологический комментарий Валлы к Новому Завету, взятый на вооружение сторонниками Реформации. Внося свой вклад в развитие гуманистической филологии, Полициано применил ее достижения к анализу творчества латинских поэтов, в частности Стация, Овидия, Персия, в лекциях, которые он читал в университете Флоренции.

Как поэт Полициано многое черпал не только из античной латинской, но и из народной итальянской литературы. Это вполне соответствовало его представлениям о процессе развития и совершенствования языка. И в своей теории поэзии, и особенно в собственном поэтическом творчестве Полициано активно способствовал формированию ренессансного литературного стиля в латинском и итальянском вариантах. Лучшими созданиями Полициано стали итальянские поэмы «Стансы на турнир» и «Сказание об Орфее», написанные в 70-е годы. В них доминирует идея гармонии человека и природы — одна из ведущих идей всей ренессансной культуры. Поэзия Полициано жизнерадостна, пронизана чувством восторга перед красотой природы и призывом наслаждаться ею, как и красотой самого человека. Нельзя не подчеркнуть, что в итальянских стихах поэта античные мифы переплетались с мотивами тосканской народной лирики. Так, его баллада «Добро пожаловать, май» выдержана в стиле флорентийских майских песен, которые распевали в хороводах юноши и девушки, прославляя весну и любовь. В поэме «Стансы на турнир» (она посвящена брату Лоренцо Медичи—Джулиано и его возлюбленной Симонетте) мифологическая основа произведения служит автору для создания ренессансной идиллии, одухотворяющей природу и обожествляющей человека. В ней художественно воплощена и характерная для гуманизма проблема соотношения доблести и Фортуны. Ведущая тема поэмы — любовь, дающая радость и счастье, но и лишаящая человека внутренней свободы. Прекрасный юноша-охотник Юлио (Джулиано), влюбленный в нимфу (Симонетту), горюет об утраченной свободе: «Где твоя свобода, где твое сердце? Амур и женщина отняли их у тебя». Нимфа среди прекрасных цветов — этот образ из поэмы Полициано навеял и ряд образов в живописи Боттичелли, в том числе в его шедевре «Весна».

В написанной для театра поэме «Сказание об Орфее» Полициано новаторски соединил распространенный в средневековом городе жанр миракля, «священного представления», с известным античным мифом об Орфее — певце, обладавшем волшебной си-

лой, но не сумевшем сохранить свою возлюбленную Эвридику, навсегда оставшуюся в подземном царстве. Гуманистическую идиллию гармонии человека и природы не нарушает в этой драме даже гибель Орфея, который в поэме Полициано являет собой символ поэзии, меняющей мир.

Вторая половина XV в. — время разработки ряда теоретических проблем поэтики. Современник Полициано — Кристофоро Ландино в своих лекционных курсах по поэтике и риторике во Флорентийском университете (он комментировал сочинения Горация, Вергилия, других римских поэтов, но также и «Божественную комедию» Данте) подчеркивал цивилизаторскую роль поэтического слова и ораторского искусства. Путь человечества от дикости к цивилизованной городской жизни он связывал с благотворной функцией поэтов и ораторов, убеждавших людей, «чтобы они покидали леса и пещеры... и соединялись для совместной гражданской жизни в городах, управляемых ими на основе природной правды и человеколюбивой взаимопомощи». Культура слова, по убеждению Ландино, помогает сохранять исторический опыт человечества, она фиксирует знания, без которых невозможно поступательное развитие общества. Сама общность людей держится на слове, полагал гуманист, и развитие слова по сути и есть развитие цивилизации.

Последние десятилетия XV в. дали плеяду ярких поэтов и писателей. Крупнейший поэт этой поры — Лоренцо Медичи — сочетал в своем творчестве народно-реалистические мотивы (поэма «Ненча из Барберино») с идеями неоплатонической философии любви («Амбра», «Лес любви»). Особенно ярко дарование Лоренцо Медичи проявилось в карнавальных песнях, в его итальянской поэзии, воспевавшей радость жизни, великолепие каждого ее мгновения. Своеобразием переработки народных мотивов отмечено и творчество крупного флорентийского поэта Луиджи Пульчи, автора поэмы о великане «Большой Морганте», где героика рыцарской литературы сочеталась с реализмом и комизмом фольклорной традиции. Латинская поэзия приобрела стилистическую ренессансную завершенность в творчестве неаполитанского гуманиста Джованни Джовиано Понтано, автора любовных элегий и эклог, дидактических поэм и сатирических диалогов в прозе («Харон», «Осел» и др.), проникнутых духом языческой мифологии.

Гуманистическая литература Кватроченто отличалась жанровым многообразием и в поэзии, и в прозе. Лидировали диалог и эпистола, а среди собственно беллетристических — басни, аллегории и новеллы. Предпочтение в этом столетии еще отдавалось латинскому языку, но многие гуманисты писали и на вольгаре, так что к концу века позиции итальянского языка значительно упрочились, особен-

но в новеллистике. Положенное «Декамероном» Боккаччо начало ренессансной новеллы оказалось столь значительным, что на это сочинение равнялись в той или иной мере последующие новеллисты в Италии и за ее пределами. «Декамерон» привлекал классической завершенностью стиля и художественной выразительностью. И если младший современник Боккаччо Франко Саккетти еще создавал свои новеллы в традициях средневековой городской литературы — его реалистические сюжеты и образы ярко воссоздают быт Флоренции XIV в., — то к концу XV в. влияние новелл Боккаччо оказалось весьма значительным. С одной стороны, гуманисты (к примеру, Бруни) пересказывали по-латыни сюжеты «Декамерона», с другой — создавались сборники новелл на вольгаре («Пекороне» Джованни Фьорентино, «Новелльере» Серкамби и др.), слепо копировавшие и фабулы, и композицию сочинения Боккаччо. Ярким явлением стал сборник новелл («Новеллино») Томмазо Гвардати, прозванного Мазуччо. Написанные на неаполитанском диалекте, его новеллы, хотя и подражали во многом «Декамерону», отмечены яркой спецификой. Это и образ самого автора, выпукло выступающий в сопровождающих новеллы заставках — посвящениях неаполитанским аристократам — и концовках (моральные сентенции). Это и местный колорит, при всей традиционности многих фабул высвечивающий с подчеркнутым реализмом современные автору нравы Неаполя. К XV в. относится начало складывания комедийного жанра. Среди комедий на латинском языке помимо созданных гуманистами были и плоды коллективного творчества университетских школяров — постановка комедий была связана с карнавалами. Возрождалась и римская комедия. В 1476 г. впервые в частных домах (Веспуччи и Медичи) была поставлена «Девушка с Андроса» Теренция. В Ферраре при герцогском дворе в 80—90-е годы многократно игрались комедии не только Теренция, но и Плавта. Бурное развитие ренессансной драматургии приходится уже на следующее столетие, ставшее временем окончательного утверждения в литературе итальянского языка.

Архитектура и изобразительное искусство Раннего Возрождения

В культуре итальянского Возрождения архитектура и изобразительное искусство занимают выдающееся место. По обилию талантливых мастеров, размаху и многообразию художественного творчества, а главное, по его смелому новаторству Италия опередила в XV в. все другие страны Европы. Итальянское искусство Кватроченто развивалось в рамках локальных школ. В архитектуре сложи-



Филиппо Брунеллески. Капелла Пацци.
Начата в 1430 г. Флоренция.



Палаццо Ручеллаи. Б. Росселино
по планам Леона Баттиста Альберти.
1446-1451. Флоренция.

лись тосканская, ломбардская, венецианская школы, в стилистике которых новые веяния нередко сочетались с местными традициями. В изобразительном искусстве, прежде всего в живописи, также сформировалось несколько школ — флорентийская, умбрийская, североитальянская, венецианская—со своими неповторимыми стилистическими особенностями.

Начало радикальных преобразований в искусстве относится к первым десятилетиям XV в. Лидером в творческих поисках и открытиях в художественной сфере, как и в гуманизме, на протяжении почти всего этого столетия была Флоренция. Брунеллески, Донателло, Мазаччо —три флорентийских гения —открыли новую эпоху в архитектуре и изобразительном искусстве.

Создав оригинальную конструкцию купола флорентийского собора Санта Мария дель Фьоре, Филиппо Брунеллески (1377—1446) дал мощный импульс новаторскому развитию итальянской архитектуры. Восьмигранный купол диаметром в 42 м. величественно вознесся над готическим собором, став символом мощи города и силы человеческого разума. В постройках Брунеллески во Флоренции — капелле Пацци, примыкающей к церкви Санта Кроче, приюте для подкидышей (Оспedale дельи Инноченти), церкви Сан Лоренцо и других—использованы творчески освоенные зодчим

формы и принципы античной ордерной архитектуры. В Оспедале дельи Инноченти в противовес устремлению здания ввысь, свойственному готике, Брунеллески впервые создал нижний этаж фасада в виде легкого портика, развернувшегося по горизонтали во всю его ширину и примыкающего к площади. Эта архитектура, вызывающая впечатление соразмерности и покоя, положила начало формированию нового, ренессансного облика городских общественных зданий. В церквях Сан Лоренцо и Санто Спирито Брунеллески сочетал традиционный базиликальный тип постройки со свободным использованием ордера — колоннами, несущими аркаду. Это придало монументальную величественность и в то же время легкость интерьерам обоих храмов. Одним из самых совершенных творений Брунеллески стала капелла Пацци — построенная по заказу этой семьи молельня, небольшое крытое куполом здание с портиком, расположенное во дворе монастыря. Архитектор и здесь применяет ордер, выявляющий, в отличие от готики, несущую роль стены в конструкции здания.

Здания Брунеллески с характерными для них портиками, арками, колоннами отличаются гармоничностью, ясность пропорций, соизмеримость масштабов архитектуры с человеком.

Формирование ренессансной архитектуры во второй половине XV в. продолжил ряд выдающихся мастеров. Возведенный по



Донателло. Давид. 1430-е гг., бронза.
Национальный музей. Флоренция.

проекту Микелоццо дворец (палаццо) Медичи во Флоренции стал образцом для строительства и других трехэтажных палаццо, торжественных и строгих по облику, с богато украшенными интерьерами. Новаторством отмечены проекты Леона Баттиста Альберти: в палаццо Ручеллаи во Флоренции он впервые применил членение трех ярусов фасада пилястрами разных ордеров, а при переделке фасада готической церкви Санта Мария Новелла первым использовал волюты, чтобы зрительно объединить его центральную часть с более низкими боковыми. В ренессансном стиле, одним из главных создателей которого был он сам, Альберти проектировал постройки в Мантуе и

Римини. В проектах церквей в Мантуе он, в частности, творчески использовал мотив античной триумфальной арки, придав постройкам особую монументальность.

Лучано Лаурана начал в новом стиле строительство герцогского дворца в Урбино. Сохранив некоторые элементы облика замка в фасаде, он придал архитектуре парадных помещений, и особенно внутреннего двора, классически ренессансные стройность и изящество. В Милане проводником новых идей был зодчий Филарете. К концу XV в. не только в Тоскане, но и в некоторых других областях Италии утвердились ренессансные типы жилых зданий — городского (палаццо) и загородного (вилла). Строгая простота и величавая масштабность богатых дворцов и вилл подчеркивали высокий социальный статус их владельцев — знати и купечества. В ренессансном зодчестве восторжествовал принцип гармонической соразмерности человека и архитектуры.

Своеобразием отличалась венецианская архитектура Возрождения. Она складывалась позже, чем в Тоскане, в последние десятилетия XV в. Местные готические традиции сочетались в ней с ренессансными чертами. Венецианцы ценили нарядность, красочность зданий. Стоящие на сваях дворцы патрицианской знати украшались лоджиями, тонкой резьбой по камню, многоцветными инкрустациями, кирпич облицовывался привозным мрамором. Черты новой архитектуры проявлялись не только в светских постройках, но и в церковном зодчестве, ярче всего в церкви Санта Мария деи Мираколи, интерьер которой схож с залами венецианских дворцов, и в церкви Сан Дзаккария. Она славится стройным многоярусным фасадом с целой системой колонн, полуколонн, пилястр и вторящих друг другу полукружий архитектурных форм. Своеобычны и возводившиеся в ту пору помещения религиозных братств —скуол, особенно Скуола Гранде ди Сан Марко с двухъярусным ордерным фасадом и декорацией в виде перспективных мраморных рельефов.



Лука делла Роббиа.

Поющие ангелы.

Рельеф кафедры из собора
Санта Мария дель Фьоре, мрамор.

Фрагмент. 1431—1438.

Музей собора. Флоренция.



Мазаччо. Изгнание из рая.
Фреска капеллы Бранкаччи в церкви
Санта Мария дель Кармине.
Фрагмент. 1427—1428.
Флоренция.



Бенотцо Гоццоли. Лоренцо Медичи
в одеянии Волхва.
Фреска в палаццо Медичи-Риккарди.
Фрагмент. 1459—1460.
Флоренция.

Подлинным реформатором искусства ваяния стал выдающийся флорентийский скульптор Донателло (ок. 1386—1466). Отход от готической традиции наметился уже у Лоренцо Гиберти, создавшего в бронзе рельефы дверей флорентийского баптистерия. Донателло сделал новые смелые шаги в ренессансных исканиях. Он впервые создал отдельно стоящую статую, не связанную с архитектурой, был автором первого конного монумента — памятника кондотьеру Гаттамелате в Падуе, воплотил в камне и бронзе красоту обнаженного человеческого тела (рельеф певческой кафедры Флорентийского собора, статуя Давида). Одухотворенные образы его рельефа «Благовещение» стали подлинным шедевром мировой пластики. В творчестве многих скульпторов Кватроченто — у Якопо делла Кверча, создавшего «Фонтан радости» в Сьене и героические по духу рельефы портала церкви Сан Петронио в Болонье, у Верроккьо, автора конного монумента кондотьера Коллеони в Венеции, у Луки и Андреа делла Роббиа, работавших в технике майолики, искусство скульптуры достигло высочайшего уровня. Выразительность фигур, гармоничность пропорций, светская интерпретация религиозных



Андреа дель Кастаньо. Сивилла Кумская. Фрагмент фрески. После 1450 г. Флоренция.



Доменико Гирландайо. Рождение Марии. Фреска в церкви Санта Мария Новелла. Фрагмент. 1485—1490. Флоренция.

сюжетов получили широкое распространение в итальянской пластике к исходу XV в. Важное место к этому времени в ней занял погрудный портрет. Утверждению этой разновидности новой скульптуры способствовали многочисленные заказы правителей и богатой городской верхушки.

Становление и развитие ренессансной живописи было сложным процессом. Еще в первой трети XIV в. великий художник Джотто в своих фресках в капелле дель Арена в Падуе, в росписях капелл Перуцци и Барда в церкви Санта Кроче во Флоренции утверждал красоту земных образов, обращаясь к творческим поискам, опережавшим его время. Стремясь приблизиться к жизнеподобности композиций, он помещает фигуры, обретающие объем, в трехмерное, хотя и неглубокое пространство.

Рождение новой, собственно ренессансной живописи связано, однако, с именем другого выдающегося флорентийца — Мазаччо (1401—1428/29). Его росписи капеллы Бранкаччи в церкви Санта Мария дель Кармине во Флоренции стали школой для многих поколений художников. В фресках Мазаччо, изображающих изгнание из рая Адама и Евы и сцены из жизни апостола Петра,

драматическое начало и героизация образов неотделимы от стремления художника к жизненной достоверности действия, к естественному расположению мощных объемных фигур в пространственной среде, выразительности их лиц и движений.



Сандро Боттичелли. Весна. Фрагмент. Ок. 1478 г.
Галерея Уффици. Флоренция.



Пьеро делла Франческа. Прибытие царицы Савской к царю Соломону.
Фреска в церкви Сан Франческо. Фрагмент. 1452—1466. Арrezzo.

В развитии ренессансной живописи сочетание старых и новых принципов порождало множество переходных форм. Полны лиризма и мечтательности светлые, нарядные фрески в монастыре Сан Марко во Флоренции, выполненные замечательным колористом монахом Беато Анджелико. В его творчестве, испытавшем влияние Мазаччо, наряду с ренессансными чертами еще сохранялись традиции средневекового искусства. Декоративность и сказочность отличают батальные и охотничьи сцены, написанные Паоло Учелло, художником, усердно изучавшим законы перспективы. Создавая в палаццо Медичи свою фреску «Шествие волхвов», Беноццо Гоццолли придает персонажам портретные черты своих современников, в том числе членов семейства Медичи, и изображает всю процессию как яркое праздничное зрелище на фоне пейзажа, обладающего волшебной красотой: религиозная тема трактована здесь как нарядная светская сцена.

Во второй половине XV в. нарастают знания художников в анатомии и перспективе, совершенствуется их мастерство изобра-



Пьеро делла Франческа.
Портрет Федерико да Монтефельтро.
1465 г. Галерея Уффици. Флоренция.

жения трехмерного пространства и пластической выразительности человеческих фигур, все шире и разнообразней становится отраженный в искусстве образ мира, включающий пейзажные фоны и подробно разработанные сцены в интерьерах или архитектурной среде итальянских городов. Для живописи этого времени характерно исключительное многообразие индивидуальных манер художников. Андреа дель Кастаньо монументализирует фигуры и обращается к четкому рисунку и сильной светотеневой моделировке (портреты Данте, Петрарки, Боккаччо), а Доменико Венециано, напротив, строит образ на основе тонкой разработки цвета. Для Филиппо Липпи характерно жанрово-повествовательное начало, его мадонны

проникнуты светским духом. На свой лад эту линию интереса к жанровому началу развивает другой флорентийский художник — Доменико Гирландайо. В цикле религиозных по теме фресок («Рождение Марии» в церкви Санта Мария Новелла) он запечатлел черты городского быта и портреты представителей знатных семейств Флоренции. Тонкие, одухотворенные образы мадонн создавал Сандро Боттичелли (1445—1510). В его творчестве они сближаются своей нежной и хрупкой красотой с образами античной богини любви Венеры. В картине «Весна» художник изображает Венеру на фоне сказочного сада вместе с богиней плодородия Флорой, усыпанной цветами, тремя танцующими грациями и другими персонажами древней мифологии. В «Рождении Венеры» прекрасную нагую богиню, подплывающую на морской раковине к берегу, сопровождают сплетающиеся фигуры влюбленных ветров, а прислужница-нимфа готовит ей легкий покров. В символике обеих картин, которую по-разному интерпретируют исследователи, сказалось влияние идей флорентийских неоплатоников о взаимосвязи любви и красоты. Эти поэтические образы, полные гармонии, но овеянные грустью, контрастируют с поздним творчеством художника, в кото-

ром нарастают напряженный драматизм, динамика, экспрессия образов («Клевета», «Оплакивание Христа», «Чудеса св. Зиновия»). В последние десятилетия XV в. наряду с флорентийской школой живописи складываются имеющие свой особый почерк школы и направления в Средней (Умбрия) и Северной (Ломбардия, Венеция) Италии. Начало умбрийской живописной школе положило творчество одного из крупнейших мастеров Средней Италии Пьеро делла Франческа (ок. 1420—1492). Он был автором трактата о перспективе, выдающимся монументалистом, создавшим фрески «Прибытие царицы Савской к царю Соломону», «Сон Константина» и другие в церкви Сан Франческо в Ареццо, и величайшим колористом, умевшим передавать красоту цветовых гармоний в световоздушной среде. Его образы героизированы, им присущи величавость, эпическое спокойствие. Гуманистические представления художника о человеке нашли выражение в написанных около 1465 г. портретах герцога Урбинского Федерико да Монтефельтро и его жены Баттисты Сфорца. К умбрийской школе принадлежали также Пьетро Перуджино, прославившийся мягкой поэзией своих работ, в том числе лирическим типом мадонн, Пингуриккьо, создавший в росписях библиотеки собора Сьены проникновенные пейзажные образы, изображения интерьеров и многофигурные композиции,



Андреа Мантенья. Фреска в Камере дельи Спозы. 1474 г. Мантуя.



Витторе Карпаччо. Две дамы венецианки. Музей Коррер. Венеция.

Лука Синьорелли, для сурового творчества которого были характерны острое графическое начало, мастерство передачи обнаженного человеческого тела.

Выдающимся мастером североитальянской живописи был Андреа Мантенья (1431—1506), испытавший сильное воздействие римской античности. Его монументальные росписи Камеры дельи Спози во дворце герцога Мантуи, картина «Парнас» и другие произведения отличаются смелостью пространственных решений, необычностью ракурсов, твердым и точным рисунком. В своем суровом искусстве он часто создавал обобщенно-героизированные образы людей, страдающих и мужественных, изображая их на фоне пустынных, словно окаменевших пейзажей. Мантенья оказал

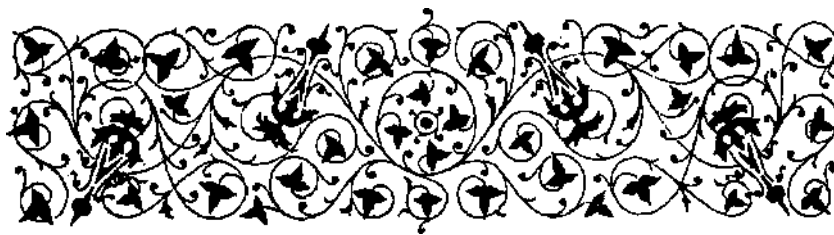
большое влияние на развитие ренессансной живописи в Северной Италии.

В Венеции основателями нового искусства стали Антонелло да Мессина, Джованни Беллини, Витторе Карпаччо. Антонелло да Мессина, многому научившийся у нидерландской школы живописи, в том числе и работе с масляными красками, прославился мастерством выразительных реалистических портретов, а Джованни Беллини прошел эволюцию от навеянных творчеством Мантеньи героических образов к полным поэзии изображениям одухотворенных мадонн, красота которых гармонирует с величавым покоем дальнего пейзажа. Карпаччо был мастером многофигурных жанровых композиций, в которые он широко вводил пейзажные образы, в том числе архитектуру разных городов. Так были написаны и его большие циклы картин, посвященных святым («Жизнь св. Урсулы» и др.).

В искусстве Кватроченто — в живописи, ваянии, рисунке, гравюре, в медальерном деле, и притом в творчестве мастеров разных школ, — особенно широкое распространение получил жанр портрета. Это имело свои причины. В обращении к нему сказались не

только возросшее самосознание человека эпохи Возрождения и живой интерес мастеров искусства к достоинству, красоте, неповторимым качествам индивида. Важную роль сыграло и воздействие идей гуманизма, которое стимулировало этот интерес и давало ему теоретическую санкцию. К концу XV в. принципы, формы, образы нового искусства стали достоянием уже всех областей Италии. Сложились основы новой системы жанров, был накоплен богатейший опыт художественного познания человека и окружающего его мира. Началось распространение воздействия нового итальянского искусства в других странах Европы. Этап Раннего Возрождения завершился, подготовив мощный подъем всех видов искусства в пору Высокого Возрождения.





Глава 2

КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ В ИТАЛИИ XVI в.

XVI в. (Чинквеченто) — последнее столетие в истории итальянского Ренессанса. Оно включает пору его ярчайшего расцвета, так называемое Высокое Возрождение (конец XV — 30-е годы XVI в.), время Позднего Возрождения (40 — 80-е годы) и период его постепенного угасания в условиях ужесточившейся католической реакции. В эпоху Чинквеченто, как и прежде, светская гуманистическая культура Возрождения существовала и в той или иной мере взаимодействовала с народной, аристократической и церковно-католической культурами Италии. Общий процесс культурного развития страны в XVI в. дает пеструю картину также и стилистической неоднородности, сочетания Ренессанса с возникшим в 20-е годы маньеризмом и зародившимися в последние десятилетия этого столетия академизмом и барокко.

Основные этапы политического и социально-экономического развития Италии в XVI в. хронологически не совпадали с главными фазами культурных процессов. Высокое Возрождение пришлось на время опустошительных Итальянских войн (1494—1559), когда Апеннинский полуостров стал ареной борьбы Франции с Испанией и Империей за овладение Неаполитанским королевством и Миланским герцогством. В эти войны были вовлечены многие итальянские государства, преследовавшие и свои собственные политические и территориальные цели. Войны нанесли серьезный ущерб экономике страны, терявшей к тому же свои позиции на внешних рынках, что было связано с перемещением мировых торговых путей в результате великих географических открытий и турецких завоеваний в Восточ-

ном Средиземноморье. Окончание Итальянских войн оказалось политически крайне неблагоприятным для страны, поскольку Испания закрепила свою власть над Неаполитанским королевством и утвердила свое господство в Миланском герцогстве и ряде мелких территорий, но оно создало условия для экономического подъема в Италии во второй половине столетия. В то же время в сельском хозяйстве уже в начале века наметилась, а позже усилилась тенденция к рефеодализации, к сохранению традиционных форм землевладения, к реставрации личной зависимости крестьянства. Капиталы, сформировавшиеся в торгово-промышленной сфере, все чаще вкладывались в приобретение земель, а не в дальнейшее развитие производства. Раннекапиталистические отношения в промышленности не получали новых стимулов, и в итоге Италия к началу XVII в. оказалась намного позади таких передовых стран, как Англия и Голландия. Ее социальные контрасты поражали современников-чужеземцев, хотя их проявления и масштабы в других странах были немалыми. Разрыв между полюсами богатства и нищеты достиг в Италии небывалых размеров. Усиливался и социальный протест, выливаясь в периодически вспыхивавшие городские восстания и крестьянские бунты. С повсеместным утверждением в итальянских государствах абсолютистских форм правления (республиканский строй сохранялся на протяжении всего XVI в. и позже, до конца XVIII в., только в Венеции) активно шел процесс продажи и раздачи правителями феодальных титулов и званий городской верхушке, рос бюрократический аппарат, складывался слой чиновничества. В новой обстановке менялись настроения и идеология различных социальных слоев. Этические ценности, распространенные в торгово-предпринимательских слоях, рационализм и принципы честного накопительства, идеи гражданственности и патриотизма уступали место дворянской морали, ценившей родовитость, фамильную честь, воинские доблести и верность сеньору. Важное значение получил и культ куртуазности. В эпоху Контрреформации и католической реакции, резко усилившейся в последние десятилетия XVI в., с новой энергией и разнообразными методами насаждались принципы традиционной церковной морали и благочестия, причем верность ортодоксии рассматривалась как нравственный постулат.

Определенную трансформацию претерпели и гуманистические идеалы. Это отразилось в кризисных явлениях, ряд которых наметился в ренессансной культуре уже в эпоху Высокого Возрождения. Учение о человеке, его месте в природе и обществе получило развитие теперь не столько в сфере традиционных гуманистических дисциплин, сколько в натурфилософии и естествознании, политической и исторической мысли, в литературе и искусстве. Но, пожалуй, главное отличие Чинквеченто от предшествующих этапов

Возрождения — в широком проникновении Ренессанса во все сферы культуры: от науки и философии до архитектуры и музыки. Равномерности развития не знает и XVI в., но зато уже нет такой области культуры Италии, которая не была бы затронута воздействием Ренессанса. Ренессансная культура, ее гуманистическое мировоззрение и художественные идеалы широко воздействовали на жизнь итальянского общества. Хотя нельзя отождествлять представления творцов новой культуры и тех, кто ее воспринимал в меру своей образованности. Светские начала активно утверждались в идеологии и менталитете, в образе жизни и повседневном быте разных социальных слоев. Этому способствовала сама разносторонность культуры Возрождения, многообразие сфер ее проявления и воздействия — от философии до литературы и искусства. Ренессанс, таким образом, дал импульс усилению процессов секуляризации общественной жизни Италии, повышению роли индивидуального и национального самосознания, выработке новых массовых художественных вкусов.

Высокое Возрождение

Первые три десятилетия культурного развития Италии в XVI в. на редкость богаты яркими талантами. Это время теснейшего взаимодействия различных сфер художественного и интеллектуального творчества на основе упрочившейся общности новых мировоззренческих позиций, а разных видов искусства — на основе новой, ставшей единой для всего их ансамбля стилистики. Культура Возрождения обрела в эту пору небывалую мощь и широкое признание в итальянском обществе, активно воздействуя на весь ход процессов культурного развития страны. В немалой степени этому способствовали успехи гуманизма, достигнутые к концу XV в. Гуманистический идеал свободной и гармонической личности, обладающей безграничными возможностями познания мира и созидательной деятельности, в пору Высокого Возрождения был с особой наглядностью воплощен в изобразительном искусстве и литературе, нашел новое осмысление в философской и политической мысли. Тогда же обрела зрелые формы и ренессансная эстетика, которая складывалась преимущественно на неоплатонической основе, но испытала также влияние поэтики Аристотеля. Эстетика обогащалась новыми идеями, рождавшимися в творчестве великих мастеров — Леонардо да Винчи, Рафаэля, Микеланджело, в сочинениях Бембо, Кастильоне, других писателей, в многочисленных философских трактатах о любви. Идеалы красоты и гармонии всесторонне осмыслились и даже становились своеобразной нормой, воздействовавшей на самые разные виды творческой деятель-

ности: внутренняя гармония и совершенство формы произведений стали характерной приметой эпохи. Близость эстетических подходов и художественного стиля, достигшего классических черт и выразительности, создавала определенное единство искусства и литературы, игравших ведущую роль в культуре Высокого Возрождения.

К ценностям Ренессанса активно приобщались не только придворно-аристократические круги, но и часть духовенства католической церкви. Меценатство стало весьма заметным социально-культурным явлением в Италии. В стране, где сохранялся государственный полицентризм, дворы правителей, привлекавших к себе на службу художников и архитекторов, литераторов и историков, политических мыслителей и философов, оказывались главнейшими средоточиями ренессансной культуры. В щедром меценатстве от правителей Милана и Неаполя, Мантуи и Феррары, Урбино и Римини не отставал и папский двор. В республиках Флоренции и Венеции развивалась традиция государственных заказов и частного покровительства деятелям культуры. В то же время система меценатства, ставшая для многих из них основным источником средств существования, налагала определенную печать на их творчество, заставляя учитывать интересы и вкусы заказчика.

Достигшая в пору Высокого Возрождения вершин своего развития, ренессансная культура не избежала кризисных явлений. Они очевидны в зарождающейся драматической напряженности художественных образов, позже дошедшей до трагизма, в горьком стремлении показать бесплодность даже героических усилий человека в борьбе с роковыми силами, противостоящими ему. Признаки намечившихся кризисных явлений складываются и в резко проявившихся в ту пору контрастах общественной мысли: рационализм и трезвый взгляд на действительность сочетаются с напряженными утопическими поисками идеального земного града.

Внутренние противоречия развитая ренессансной культуры были вызваны прежде всего изменившимися историческими обстоятельствами, суровыми, ставившими под сомнение веру в возможности отдельного человека. Все более очевидный разрыв между гуманистическими идеалами и реальностью порождал кризисные явления в культуре, равно как и попытки их преодоления. С этим связано появление маньеризма — нового художественного направления в литературе и искусстве, характерными особенностями которого стали подчеркивание напряженной внутренней жизни человека, мистицизм, прихотливая фантазия. Маньеризм отказывался от строгой классической гармонии во имя грации или холодного великолепия образов, он прибегал к широкому использованию приемов великих мастеров Возрождения, но его артистическая виртуозность зачастую ограничивалась чисто внешними эффектами.

ми. Художественный язык маньеризма усложнялся, обретал черты вычурности, рафинированности, повышенной экспрессии. Эстетика маньеризма утверждала ориентацию не на «подражание» натуре, а на «преображение» ее. Это направление получило распространение преимущественно в придворно-аристократической среде, где оно решало главным образом декоративные задачи. С ним связано развитие парадно-аристократического портрета, росписи палаццо и вилл, садово-парковая архитектура, разработка костюмов, скульптурные произведения, а в литературе — прежде всего творчество поэтов. К концу столетия, когда стало зарождаться еще одно художественное направление — барокко, стилистическая неоднородность итальянской культуры оказалась одной из наиболее характерных ее примет.

Леонардо да Винчи

Многогранное творчество Леонардо, происходившего из небольшого тосканского городка Винчи (1452—1519), — одна из вершин культуры Высокого Возрождения. Разносторонний гений — блестящий художник, выдающийся инженер, опередивший свое время, конструктор всевозможных машин и знаток анатомии, физики, механики, скульптор и архитектор, глубокий мыслитель и литератор — Леонардо стал воплощением гуманистического идеала всесторонне развитой личности, подлинным *homo universale*. Его пытливый ум стремился во всем к новаторству, пересмотру естественных наук, к их союзу с искусством. Творчество Леонардо связано с республиканской Флоренцией и Миланским герцогством, папским двором в Риме и годами пребывания у французского короля Франциска I. Многие его грандиозные проекты и смелые начинания так и не нашли завершения и в силу высочайшей требовательности к собственному творчеству, и в силу неблагоприятных обстоятельств. Неоконченной осталась его картина «Поклонение волхвов»; погибла в начале Итальянских войн конная статуя правителя Милана Лодовико Сфорца, созданная Леонардо в глине и предназначенная для отливки в бронзе; рано начала разрушаться фреска «Тайная вечеря» в миланском монастыре Санта Мария делле Грации, при работе над которой художник смело экспериментировал с красками. Не были завершены и систематизированы Леонардо его многочисленные научные труды, охватывавшие широчайший круг вопросов из самых разных областей знания и художественной практики. От них остались лишь разрозненные заметки, фиксирующие главные идеи, результаты наблюдений, отдельные мысли, а также поразительные рисунки, отразившие глубину и оригинальность размышлений и гениальных догадок ученого. Сохранившееся

наследие Леонардо, прежде всего выдающиеся работы, положившие начало искусству Высокого Возрождения, такие как оба варианта «Мадонны в скалах», портрет Моны Лизы («Джоконда»), картон для росписи «Битва при Ангьяри», «Св. Анна с Марией и младенцем Христом» и другие, а также макеты различных механизмов и его сочинения обессмертили имя гения итальянского Возрождения.

В молодые годы Леонардо не получил гуманистического образования (он учился живописи во Флоренции в мастерской Верроккьо) и всегда подчеркивал свою отчужденность от почитателей книжного знания. Его привлекала среда художников, скульпторов, ученых, занятых естественными науками. Известно, в частности, его тесное сотрудничество с выдающимся математиком Лукой Пачоли. Не будучи философом в привычном для того времени понимании, Леонардо обращался к осмыслению многих теоретических вопросов, проявляя особый интерес к проблемам познания. В этой связи он уделял большое внимание роли опыта как главного, на его взгляд, источника представлений о мире и человеке. «Мудрость есть дочь опыта», — повторял он, подчеркивая, что познание, не прошедшее через опыт, через ощущения, с которых он начинается, не порождает истины о действительных порядках природы. Леонардо призывал не доверять «тем авторитетам, которые одним воображением хотели посредствовать между природой и людьми». Опыт он понимал широко — это и наблюдение над природными явлениями, и физический эксперимент, и рисунок или инженерная конструкция. Акцентируя роль опыта в процессе познания, Леонардо не умалял значения и теоретической мысли, обобщения. Он полагал, что лежащие в основе природных явлений «разумные принципы» доступны человеческому разуму. Для взглядов Леонардо характерна пантеистическая тенденция. По его представлениям, разлитое в природе «разумное», божественное начало открыто человеку, ибо он сам — неотъемлемая часть природы. Единство теории и практики стало главным тезисом выдвинутой Леонардо новаторской концепции научного знания, отвергавшей любые формы чистой умозрительности — как в виде схоластической диалектики, так и в виде гносеологии гуманистов-неоплатоников.

Взгляды Леонардо как мыслителя и художника были близки позиции Альберти, труды которого он хорошо знал, — его учению о человеке и особенно достаточно реалистическим эстетическим принципам. Как и Альберти, он верил в силу разума и знания, в созидательную мощь человека. По Леонардо, человек-творец может не только сравниться с природой, но и превзойти ее: «Там, где природа кончает производить свои виды, там человек начинает из природных вещей создавать с помощью этой же самой природы бесчисленные виды новых вещей». Особенно велики творческие

возможности живописца, силой воображения, но также на основе научного знания создающего на полотне новые облики и формы. Ставя рядом науку и искусство, особенно живопись, Леонардо видел в художнике также и ученого. Таким был и он сам, осуществлявший в своем творчестве союз теории и практики. Глаз живописца он считал тонким инструментом научного познания и создал в своих записях своеобразную апологию возможностям глаза.

Современники считали Леонардо человеком слишком смелым и оригинальным в своих суждениях, кем-то вроде еретика, который отрицает всякие авторитеты, в том числе и церковные, и доверяет лишь мысли, истинность которой удостоверена человеческой практикой. В культуру своего времени он внес вклад, редкий не только по многосторонности, но и уникальный по уровню и масштабам достижений. Его творчество стало убедительным свидетельством сближения разных сфер культуры в пору Высокого Возрождения. Не случайно он новаторски рассматривал различные «механические искусства», к которым причислял и живопись, как деятельность, стоявшую вровень с почитавшимися издавна «свободными искусствами».

Никколо Макиавелли

Реалистический подход к познанию прошлой и современной политической жизни, принцип единения теории и практики отстаивал младший современник Леонардо да Винчи, выдающийся историк и реформатор науки о государстве Никколо Макиавелли (1469—1527). Уроженец Флоренции, широко образованный в классической литературе и вопросах права, он более десяти лет служил в канцелярии республики в период реставрации ее демократических порядков. После восстановления власти Медичи в 1512 г. Макиавелли оказался в изгнании. Годы ссылки (1513—1520), которую он отбывал в своем небольшом имении под Флоренцией, стали временем его наиболее интенсивной творческой активности, порой создания самых значительных трудов: «Рассуждений о первой декаде Тита Ливия», «Государя», трактата «О военном искусстве», комедии «Мандрагора».

Новаторская политическая концепция Макиавелли опиралась на глубокое осмысление исторических судеб древних государств, их взлетов и падений, но не в меньшей мере и на вдумчивый анализ опыта современности, особенно тяжелейших испытаний, выпавших на долю Италии в связи с иноземным нашествием. Заслугой его стали трезвые оценки особенностей политического развития разных народов, умение выявлять причинно-следственные связи важнейших событий прошлого и настоящего, стремление определить закономерности эволюции государственных форм — все это вне

теологического контекста, характерного для средневековой политической мысли. В результате его труды определили ведущую роль Макиавелли в ренессансной науке о государстве. Как политический мыслитель, он произвел переворот в устоявшейся традиции, сделав учение о государстве последовательно светским, освободив его от официальной церковной морали. Он сближал политику с наукой и искусством на основе изучения самой действительности и отказа от ее идеализации. Макиавелли строил теорию, обобщающую не воображаемый, а реальный конкретный государственный опыт. Успех любого правителя зависит, по его мнению, от того, насколько тщательно и непредвзято изучена им конкретная ситуация, насколько адекватна ей выработанная на этой основе тактика достижения определенных целей, которая должна быть не только выстроена и продумана подобно произведению искусства, но и артистично проведена в жизнь.

Макиавелли видел силу государя в знании и способности учесть и осмыслить не только современный ход событий, но также и опыт сходных ситуаций в истории, он считал неотъемлемыми качествами правителя трезвость мысли, рационализм, умение принимать во внимание противоречивые интересы различных общественных кругов, наконец, понимание и использование в интересах государства особенностей человеческой психики. Его образцовый «новый государь», стремящийся к созданию сильного principato, должен был обладать неограниченной волей, направленной на осуществление этой задачи, имеющей исключительный смысл, и традиционные нормы морали, как считал Макиавелли, не должны были служить препятствием для достижения столь великой цели. «Следует понимать, что государь, особенно новый, не может исполнять все то, за что людей почитают хорошими, так как ради сохранения государства он часто бывает вынужден идти против своего слова, против милосердия, доброты и благочестия» («Государь», гл. XVIII). При этом, по мнению Макиавелли, важно казаться добродетельным, дабы не утратить расположения и доверия подданных. Макиавелли склонен видеть в лицемерии принцип политики, оправдывая его государственным интересом. Что же касается оценки различных форм правления — монархии, олигархии и республики, то симпатии самого Макиавелли на стороне последней, хотя он четко отмечает достоинства и недостатки каждой из них. Единовластие необходимо, по его мнению, на начальном этапе формирования централизованного, способного отстоять свою независимость государства. Обретя силу и устойчивость, оно может перейти к «народному правлению». Жесткие методы правления, готовность ради успеха в политике нарушить нормы морали — все это в отрыве от патриотической цели, которой руководствовался Макиавелли, было абсолютизиро-



Санти ди Тито. Портрет
Макиавелли.
1541 г. Флоренция.

вано в последующей политической мысли и получило название «макиавеллизм». Хотя концепция Макиавелли не идентична этому понятию, именно в «макиавеллизме» обвиняли смелого мыслителя его критики, особенно из церковного лагеря.

Республиканские убеждения Макиавелли ярко раскрылись в его последнем крупном произведении — «История Флоренции», которое принесло ему славу выдающегося историка. Анализируя средневековое прошлое Флоренции и опираясь при этом на труды предшественников, особенно Леонардо Бруни, но также и на обширный документальный материал, Макиавелли впервые столь последовательно рассматривает и подчеркивает

роль борьбы в обществе, не только столкновения интересов отдельных групп правящей верхушки, но и требований и выступлений широких слоев городского населения. Социальные противоречия и интересы предстают у него одним из важнейших факторов исторического развития.

Взглядам Макиавелли на исторический процесс была присуща идея цикличности, закономерной смены государственных форм. По его убеждению, не абстрактные теоретические выкладки, а сам реальный опыт истории выявляет определенные правила, принципы чередования этих форм. Монархия, как он показывает на многих примерах, сменяется олигархией, та — республикой, которая в свою очередь уступает место единоличному правлению, — таков цикл государственной эволюции у большинства народов. В основе этой цикличности лежит постоянно присущая жизни общества борьба противоречий и интересов, конфликты малых и больших групп, «непреложный ход событий». Макиавелли впервые обратил внимание на важность постижения диалектики исторического процесса.

В культуру Высокого Возрождения Макиавелли вошел не только как блестящий историк и политический мыслитель, но и еще одной гранью своего дарования — как талантливый писатель. Он был драматургом, автором ярких комедий «Мандрагора» и «Клиция», писал стихи и прозу, был мастером эпистолярного жанра. Все свои

сочинения Макиавелли создавал на итальянском языке, достоинства которого высоко ценил и славил в своем полемическом «Диалоге о нашем языке». Одна из крупнейших фигур в культуре Возрождения, Макиавелли искал сближения ее разных сфер друг с другом и всем своим творчеством показал плодотворность их единения.

* * *

В пору Высокого Возрождения новые подходы к изучению истории выявились особенно полно в творчестве выдающихся политических мыслителей и историков — Макиавелли и Гвиччардини. Младший современник Макиавелли, флорентиец Франческо Гвиччардини (1483—1540) еще в юности обратился к изучению прошлого родного города. В «Истории Флоренции» он изложил события с восстания чомпи 1378 г. и до 1509 г., когда писалось это сочинение. Гвиччардини подверг тщательному анализу эволюцию политической системы — от пополанской демократии к тирании Медичи — придя к выводу, что оптимальной формой правления для Флоренции была бы олигархия, «правление лучших». Политические пристрастия не помешали ему, однако, точно оценить скрытые пружины государственной жизни Флорентийской республики, увидеть за изменениями структуры власти борьбу своекорыстных интересов отдельных группировок и влиятельных лиц из социальной верхушки. В отличие от Макиавелли, своего друга, которого он, впрочем, нередко критиковал, Гвиччардини не склонен был оправдывать систему единовластия ни при каких обстоятельствах — он оставался верным республиканским принципам, хотя и аристократической окраски, и в других своих сочинениях, в частности в диалоге «Об управлении Флоренцией».

В «Истории Италии», первом сочинении такого рода, Гвиччардини детально прослеживал политическую судьбу страны с 1492 по 1540 г., то есть того периода, когда она стала ареной международного военного конфликта, свидетелем которого был он сам. Он обращал внимание на роль правителей, мудрые или «плохо обдуманые» решения которых всегда отражались на положении народа, пытался выяснить глубинные причины политических и военных неудач итальянских государств. «История Италии» была опубликована спустя четверть века после ее создания (1561—1564) и принесла Гвиччардини славу выдающегося историка. Макиавелли и Гвиччардини стали вершиной ренессансной историографии Италии, не получившей новых сильных импульсов развития в эпоху Позднего Возрождения и католической реакции, хотя заложенная ею традиция сказывалась на исторической мысли вплоть до начала XVII в.

Литература

В литературе Высокого Возрождения, стилистически отнюдь не единой, ведущий в ней классически ренессансный стиль, для которого характерны гуманистические идеалы красоты и гармонии, неизбежная при этом идеализация и мифологизация действительности, получил наиболее яркое выражение в творчестве Ариосто, Кастильоне, Бембо. Лодовико Ариосто (1474—1533), блестящий поэт и драматург, был связан службой с герцогским домом д'Эсте в Ферраре, где чтили светскую культуру и рыцарский этикет. Обширная библиотека античной и средневековой литературы, театр, пышные празднества, отличавшие феррарский двор, — во все это вкладывались немалые средства из герцогской казны. Созданная в Ферраре поэма Ариосто «Неистовый Орландо», над которой он работал многие годы (1516—1532), стала одной из художественных вершин итальянского Возрождения. Обращение автора поэмы к сюжетам французских рыцарских романов, весьма распространенных и в итальянских народных сказаниях, не было случайным. Подвиги паладинов императора Карла Великого и приключения рыцарей короля Артура, прочно вошедшие в средневековую романистику, впервые объединил в поэме «Влюбленный Орландо» непосредственный предшественник Ариосто, также связанный с феррарским двором, Маттео Мария Боярдо. Его поэма, создававшаяся в 1483—1494 гг., осталась незавершенной из-за смерти поэта. Ариосто продолжил многие сюжетные линии «Влюбленного Орландо», достаточно стереотипные также и для итальянских народных эпосов каролингского и бретонского циклов.

Герои поэмы Ариосто —искатели приключений, участвующие в сражениях с сарацинами — врагами Карла Великого, с великанами, чудовищами. Они —и влюбленные, верные своим возлюбленным, ради которых совершают смелые подвиги. Неистовый Орландо одержим безумной любовью к Анджелике — черта многих героев средневековых романов (безумие влюбленного в Изольду Тристана, страстная любовь Ланселота и т. д.). Однако традиционные сюжеты и характеры обрели в поэме Ариосто новую жизнь на основе гармонического синтеза, свойственного эстетике и стилистике Высокого Возрождения. В отличие от средневековых романов поэма Ариосто лишена морализирующей функции, позиция автора пронизана иронией — он создает героико-комическое произведение. Ариосто проявляет исключительную свободу в композиционном построении поэмы, которая состоит из множества переплетающихся и параллельных сюжетных линий, нередко почти зеркально отражающих друг друга. Целое, однако, образует единство, обладающее чертами ренессансной соразмерности.

Опираясь на материалы средневекового романа, Ариосто принимал скорее его жанровые правила, нежели идеологию. Герои поэмы обладают новыми, ренессансными чертами. Им свойственны полнота человеческих чувств и прежде всего сила земной любви, радостное ощущение жизни, наконец, сильная воля как залог победы в драматических ситуациях. «Золотые октавы» поэмы Ариосто внесли огромный вклад в формирование литературного итальянского языка. В XVI в. «Неистовый Орlando» издавался многократно, поэма была доступна любому грамотному читателю.

Будучи придворным комедиографом в Ферраре, Ариосто создал ряд прославивших его комедий — «Сундук», «Чернокнижник», «Подмененные». Источник комизма он искал в самой действительности, воссоздавая образы горожан, охваченных страстью к наживе или плотским удовольствиям. Вне критики оставался сам герцог Феррары. Его двор, где уже в 80—90-е годы XV в. ставили Плавта и Теренция, оказался родиной ренессансной комедии. Театральные постановки приурочивались, как правило, к сезону карнавальных празднеств, которые отличались здесь особой красочностью.

Кроме Феррары крупным центром ренессансной культуры в пору Высокого Возрождения стал герцогский двор в Урбино, также славившийся прекрасной библиотекой и разнообразием театральных и карнавальных праздничных действ. У герцога Гвидобальдо да Монтефельтро в течение ряда лет был на службе писатель Бальдассаре Кастильоне (1478—1529). Изысканный и образованный Урбинский двор вдохновил его на создание диалогов «О придворном» (первая редакция сочинения была закончена в 1516 г.). Последняя (третья) редакция диалогов была напечатана в Венеции в 1528 г. в типографии наследников Альда Мануция и позже переведена на многие языки. Эта работа широко прославила Кастильоне в Италии и за ее пределами.

Кастильоне создал художественный образ идеального придворного, который вырисовывался в беседе участников диалогов — реальных лиц, аристократов из окружения герцога, в числе которых были венецианский патриций Пьетро Бембо и сам Кастильоне. Его идеальный придворный наделен всеми достоинствами совершенного, всесторонне образованного и утонченно воспитанного человека. Это — своеобразный синтез гуманистических представлений об идеале личности. Герой Кастильоне умен и красив, широко эрудирован в самых разных областях знания, одарен творчески — поэтически и музыкально, наделен всевозможными добродетелями, скромен, приветлив и обходителен. Он мудрый советчик правителя, преследующий не свой личный, но государственный интерес. Идеальный придворный — само воплощение грации, гармонии, красоты, он эстетически совершенен. В этом образе придворного

Кастильоне не только воплотил гуманистический идеал личности, он оказался в то же время и социально ограниченной средой и представлениями аристократической элиты, к которой принадлежит герой Кастильоне и в которой он живет и действует. В результате гуманистический идеал возвеличивается и обогащается, но вместе с тем утрачивает свой общечеловеческий смысл, что стало свидетельством зарождения кризисных явлений в ренессансном мировоззрении поры Высокого Возрождения. В сочинении Кастильоне с большой художественной силой выразилась вера в достоинство человека, в его способность к самосовершенствованию, убеждение в его безграничных творческих возможностях. Трансформация гуманистического идеала еще не вела здесь к утрате его существенных черт.

Видное место в литературе Высокого Возрождения занимает творчество Пьетро Бембо (1470—1547). Он служил при герцогском дворе в Урбино в те же годы, что и Кастильоне, позже был папским секретарем в Римской курии, в 30-е годы занимал должность библиотекаря и историографа Венецианской республики, а последний период жизни посвятил церковной деятельности, получив в 1539 г. сан кардинала. В обширном литературном наследии Бембо (трактаты, письма, диалоги, история Венеции с 1487 по 1513 г., стихи) самыми прославленными оказались «Азоланские беседы» — диалога на итальянском языке в прозе и стихах. Впервые изданные в 1505 г., «Азоланские беседы», над которыми Бембо продолжал работать и в последующие годы, многократно переиздавались (в XVI в. было более двадцати их публикаций) и получили широчайшую известность. Свое сочинение Бембо посвятил знаменитой Лукреции Борджа, возможно, вдохновившей его на создание «Азоланских бесед». В них сказывается сильное воздействие неоплатонической философии любви и красоты: акцент ставится на божественном происхождении красоты, на постепенной трансформации чувственной любви в духовную. Бембо выступал и как теоретик проблемы формирования итальянского языка. В трактате «Рассуждения в прозе о народном языке» (1525) он отстаивал преимущества тосканского диалекта, в котором видел основу литературной итальянской речи, и призывал обращаться к языку Петрарки и Боккаччо. В стиле Петрарки написаны и многие лирические стихи Бембо, ставшего родоначальником поэзии петраркизма. Почитатели лирики великого поэта в Италии и за ее рубежами — в Англии, Франции, Польше, Далмации — культивировали стиль Петрарки, размеры стихосложения, но особенно — гамму любовных чувств, дополняя ее идеализированными схемами в духе философии неоплатонизма.

Процесс складывания литературного итальянского языка не был однолинейным. Наряду с обретавшим классические формы стилем

Ариосто, Кастильоне, Бембо в первые десятилетия XVI в. формировалось и иное направление, ориентировавшееся на язык простонародья. Известный эпический поэт Теофило Фоленго в поэме «Бальдус» обращается к жизни современной деревни, отказываясь от ее пасторальной идеализации и создавая образы грубых, неотесанных крестьян. Язык поэмы, как и всего свода — «Макаронии», частью которого она была, отличается смешением различных диалектов итальянского языка и пародируемой гуманистической латыни. Этот «макаронический язык» Фоленго стал формой осмеяния и петраркизма, и сочинений гуманистов, и рыцарских романов. Пародийный жанр развивался и на базе литературного итальянского языка. Его ярким представителем был Франческо Берни, давший начало в своих стихах стилю «бернеско», впоследствии очень распространенному в Италии. В сонетах Берни обыденные предметы воспевались возвышенным слогом («Похвала суме»), многие современники — от литераторов до пап и вельмож — подвергались остроумному осмеянию.

Известный драматург Анджело Беолько (театральный псевдоним — Рудзанте) создавал предназначенные для народного театра комедии на падуанском диалекте — живом языке деревни. В его пьесах немало фольклорных мотивов, приемов фарса, гротеска, пристрастия к грубоватой простонародной лексике. К жанру комедии, получившему большое распространение в пору Высокого Возрождения, обращались и многие крупные писатели — не только Макиавелли и Ариосто, но и Пьетро Аретино, острый полемист, сатирик, пародист. В «Комедии придворных нравов» (1525) он зло высмеивает папский двор, а в пьесе «Кузнец» создает пародию на сам жанр комедии, злословя над ее фабулами и типажам.

Философия

Философская мысль Высокого Возрождения характеризуется различными направлениями, как продолжавшими традиции предшествующего столетия, так и открывавшими новые пути. Ренессансный неоплатонизм, расцвет которого связан с концом XV в., переживает заметную трансформацию в первые десятилетия XVI в. В обширной литературе, посвященной «любобной философии», усиливаются тенденции секуляризации, отказа от чисто метафизической трактовки этико-эстетических проблем, расширения популяризаторского ракурса их рассмотрения. Строго философский, системный подход к пониманию природы любви и красоты сохраняется в трудах прямых последователей Фичино и Пико — Леоне Эбрео и Франческо Каттани. Леоне Эбрео, автор «Диалогов о любви», сформировался как мыслитель в традициях арабо-еврей-

ской философии (он был переселенцем из Испании). В его диалогах любовь трактуется как всеобщая связь, оживляющая различные мировые структуры и соединяющая природу с ее творцом. В духе платонизма философ видит смысл любви в стремлении к красоте, которое он отождествляет с познанием. Красота же есть некое духовное начало; в телесных вещах она проявляется в виде грации. Познание, таким образом, оказывается все более углубленным постижением идеи красоты, скрытой за ее внешними проявлениями. Чем более развит разум человека, чем более он образован и духовно возвышен, чем сильнее его любовь — тяга к красоте, тем полнее он постигает красоту и наслаждается ею. Согласно концепции Леоне Эбрео утонченное совершенствование разума — важное условие эстетического восприятия мира.

Участник Платоновской академии во Флоренции, ученик и почитатель Фичино, Франческо ди Дзаноби Каттани да Диачетто стал одним из самых известных пропагандистов его взглядов. В сочинениях «Три книги о любви» и «Панегирик любви», созданных на латыни и переведенных на итальянский язык в период с 1508 по 1526 г., Каттани систематизировал учение Фичино о любви и красоте, стремясь сделать его изложение более доступным для усвоения читателем. Рассматривая любовь как влечение к красоте, а последнюю как результат божественной эманации, различая соответственно двум видам любви красоту небесную и красоту земную, чувственную, Каттани в отличие от Фичино не был склонен резко противопоставлять оба вида любви. Он подчеркивал их гармоническое единство, обусловленное целостностью человека, единством его души и тела. Более того, он не считает низменной чувственную любовь к осязаемой красоте, но видит в ней начальный этап познания, первую ступень восхождения к пониманию красоты идеальной. Что же касается прекрасного в самом человеке, то Каттани соединяет его с благом началом — внешняя красота отражает совершенство души. Соответственно и любовь к плотской красоте ведет к постижению душевных добродетелей. Этическое и эстетическое начала совпадают в «любовной философии» Каттани, которая оказала сильное воздействие на ренессансную мысль Высокого Возрождения.

В то же время в трудах его последователей усилилась практическая ориентация учения о любви и красоте, его «приземление», акцентирование роли человеческих чувств, разработка вариантов любовных взаимоотношений. Свой вклад в такую трактовку «философии любви» внес Марио Эквикала, другой ученик Фичино, служивший при дворах Феррары и Мантуи, автор трактата «О природе любви» (он был напечатан в итальянском переводе с латинского, сделанном самим автором, в 1525 г.). Анализируя всю

традицию итальянской «любовной» литературы от Данте и Петрарки до Фичино и Бембо, Эквикола старался выявить не метафизические, а психологические аспекты теории любви и красоты. Он рассматривает происхождение чувств, их широкую гамму, связанную с любовью, включая ревность, говорит о разных способах поэтического восхваления возлюбленной. Он вводит в неоплатонический тезис о двух видах любви третью разновидность — любовь среднюю между возвышенной и низменной, которая, по его мнению, более всего свойственна человеку. Как и Каттани, Эквикола обращает внимание на совпадение прекрасного и благого и видит в любви путь к совершенствованию человека: «У своих служителей любовь оживляет чувства, обостряет интеллект... украшает добродетелью». Источник любви — в красоте материального мира, как природной, так и рукотворной, воплощенной в красоте совершенных творений человека. Подобно Кастильоне, Эквикола рисует образ идеального человека — придворного, исполненного достоинства и грации, физически красивого и духовно совершенного. Гуманистический идеал человека, таким образом, все более эстетизируется, а красота все последовательнее отождествляется с благом началом.

Ясно обозначившаяся у Марио Эквиколы тенденция к отходу от метафизической трактовки теории любви и красоты и преимущественное рассмотрение ее «земного» психологического аспекта, усилилась в пору Позднего Возрождения в сочинениях Туллии Арагоны «О бесконечности любви», Барголомео Готгифреди «Зеркало любви», Франческо Патрици «Любовная философия» и у многих других авторов. Сохраняя тезис о двух видах любви — небесной и земной, духовной и чувственной, они, однако, ставят в центр внимания выяснение природы человеческих чувств, объединяемых понятием «любовь», и разрабатывают новые подходы к пониманию прекрасного, в большей мере, чем у их предшественников, ориентированные на постижение жизненной практики. Расширяется и философская основа любви и красоты — уже не только Платон и его ренессансные последователи, но и Аристотель выступает в роли одного из главных авторитетов итальянских авторов Позднего Возрождения. «Любовная философия», эстетическая по своей общей окраске в популярной трактовке оказалась доступной любому образованному читателю, а благодаря книгопечатанию и созданию большинства произведений подобной тематики на итальянском языке получила массовое распространение. Ее обращение к эмоциональной стороне человеческой натуры, конкретизация представлений о красоте оказывали огромное воздействие на художественную жизнь XVI в.

«Любовная философия», несмотря на широкий интерес к ней, не была главным течением в философской мысли Высокого Воз-

рождения. В многочисленных университетах Италии, оставшихся, как и прежде, оплотами изучения философии как дисциплины, царил аристотелизм. Ведущим направлением в нем был северо-итальянский аверроизм, сложившийся еще в XIV в. в школах Падуи и Болоньи. В XVI в. схоластика удерживала позиции как в стиле философствования, так и в методе преподавания, хотя привлечение в университеты гуманистов постепенно подтачивало старые традиции. Ренессансная философия давала ростки и в этих цитаделях схоластики. Особенно заметным это стало в творчестве Пьетро Помпонацци (1462—1525), казалось бы «классического» схоласта, преподававшего философию Аристотеля в университетах Падуи и Болоньи. Не получив гуманистического образования, Помпонацци, сформировавшийся как мыслитель в традициях схоластики, тем не менее проявил ренессансное свободомыслие и в постановке философских проблем, и в критическом взгляде на безусловность авторитета Аристотеля, и в понимании истины философии как результата рационального познания. Характерна позиция Помпонацци в вопросе о «двойной» истине, о соотношении философии и религии: истина, в его понимании, одна, она есть результат философского знания, тогда как вероучение, «закон», предназначенный для «простого народа», есть нечто иное — он остается вне собственно философской проблематики истины или лжи. Такая позиция позволила смелому мыслителю Помпонацци твердо отстаивать независимость философии от религии. Его взгляды в полной мере раскрылись в основном его сочинении — «Трактате о бессмертии души» (опубликован в 1516 г.). Здесь он приходит к кощунственному с точки зрения ортодоксии выводу о смертности человеческой души, которую считает материальной. Этот вывод, по его словам, «наиболее согласуется с разумом и опытом, не предусматривает ничего ни сказочного, ни принятого на веру». Утверждая, что разум неотделим от тела человека, он признает его способность к абстрактному мышлению, причастность разума высшим интеллектуальным сущностям. В то же время философ не отрицает существование Бога, акта творения и многих других догматов веры. Он подчеркивает, что излагает свои взгляды исключительно в рамках философии, которую считает независимой от теологии.

Помпонацци ставит под сомнение и необходимость религиозного обоснования нравственности человека: не страх перед загробным воздаянием, а добродетель сама по себе должна служить наградой, а порок — наказанием. Осуществление высшей справедливости и счастья возможно на земле, полагает он, утверждая, таким образом, принципы новой, секуляризованной этики. В ответ на суровую критику его взглядов со стороны теологов и инквизиторов Помпонацци не покался, а написал «Апологию», где заявил, что

бессмертие души «не может быть доказано никакими естественными основаниями». «Трактат о бессмертии души» был публично сожжен в Венеции, автора же спасли от суда инквизиции благосклонность папы Льва X и заступничество Пьетро Бембо и других просвещенных деятелей церкви.

Свободомыслие Помпонации не менее ярко проявилось и в его трактате «О причинах естественных явлений», где он высказывает мысль о возможности объяснить всякого рода чудеса «естественными причинами». Идеи Помпонации о самостоятельности философского знания, ищущего в мире собственные законы, получили развитие в натурфилософии Позднего Возрождения.

Позднее Возрождение

В итальянской культуре с 40-х годов XVI в. до начала XVII в. по сравнению с предшествующим периодом происходят заметные изменения. Основой их были не столько процессы саморазвития культуры, хотя и они тоже, естественного обновления прежних подходов, сколько резкие перемены в условиях самого существования культуры в Италии. Эти перемены были связаны, в первую очередь, с атмосферой обострения межконфессиональной борьбы в Европе и наступлением Контрреформации, безраздельно восторжествовавшей в Италии.

В пору Позднего Возрождения, в 40—80-е годы новые явления в культуре оказались связанными со сферой литературы и искусства, с развитием натурфилософии и естествознания, с богатой по спектру оттенков утопической мыслью, с достижениями театра и музыки. В XVI в. в Италии сохранялся высокий уровень развития в различных гуманитарных науках и системе образования, впитавшей многие завоевания ренессансной культуры. Хотя языком науки оставался по преимуществу латинский, нарастало и становилось исключительно важным фактором культурных процессов утверждение итальянского языка. Большое значение имело и общее развитие культуры вширь, чему способствовало книгопечатание. По его уровню и распространенности Италия и во второй половине XVI в. продолжала занимать одно из ведущих мест в Европе. Правда, начиная с середины века за издательской деятельностью резко ужесточился контроль со стороны церковной цензуры, и это не могло не отразиться на составе публиковавшейся литературы. Стремление католической церкви на основе решений Тридентского собора усилить свое идейное воздействие на все слои общества особенно сильно сказалось в области культуры: практически на все ее сферы Контрреформация наложила заметный отпечаток, поставила своей четко осознанной задачей использовать культуру и

искусство как орудие и оружие в борьбе за умы и сердца людских масс и отдельного человека.

Литература Позднего Возрождения сохраняла сложившуюся ранее структуру жанров, хотя и в ней появилось немало нового не только в сюжетах, образных характеристиках, композиционных решениях произведений, но и в их идейной ориентации. Это стало заметно, в частности, в новеллистике. Идущая от Боккаччо традиция ренессансной новеллы (в XV в. это «Новелльере» Серкамби и «Новеллино» Мазуччо, в начале XVI в. — «История двух благородных влюбленных», где воспроизведено предание о Ромео и Джульетте, Луиджи да Порто и «Беседы о любви» Аньоло Фиренцуолы, опубликованные лишь в 1546 г.) обогащается созданной в середине XVI в. книгой «Новелл» Маттео Банделло (1485—1565). Сохранилось более 200 новелл этого писателя, для которого главным стало неприукрашенное изображение жизненных реалий, борьбы роковых человеческих страстей. Большинство новелл Банделло пронизано трагическим лейтмотивом. Он обратился, в частности, и к использованному Луиджи да Порто старинному преданию о несчастной любви Ромео и Джульетты. Банделло создал выразительные психологические образы сеньоров и их слуг, ироничные портреты слугителей веры, мастерски делал яркие бытовые зарисовки. «Новеллы» принесли автору огромную популярность в Италии, а после переводов — и в других странах Европы. Его влияние заметно в творчестве Шекспира, Сервантеса (в «Назидательных новеллах»), у французских новеллистов XVI—XVII вв.

Перешагнула границы Италии и известность новелл Джамбаттисты Джиральди Чинтио, автора сборника «Сто сказаний», который был опубликован в 1565 г. Для новелл Чинтио характерны острая сюжетность, драматизм ситуации, динамизм действия. Его «История венецианского мавра» послужила основой для трагедии Шекспира «Отелло».

Иную линию в новеллистике Позднего Возрождения представлял Джованни Франческа Страпарола, автор «Прекрасных ночей», в которых широко использованы народные предания, сказки, пословицы, загадки, рассказы крестьян, а литературный язык тесно переплетается с простонародной речью. Стилистика новелл Страпаролы отходит от канонов классического Ренессанса, в ней проявляются черты маньеризма.

Не была однородной и поэзия Позднего Возрождения. Лирика поэтов-петраркистов соседствовала с проникнутой трагическими мотивами поэзией Микеланджело. В лирике гуманистически образованной Виттории Колонны, с которой был дружен Микеланджело, отразились страдания любящей женщины, потерявшей мужа во время Итальянских войн. Эти мотивы сплетаются в ее творчестве

с темами, характерными для благочестивой поэзии эпохи. Младшая современница Виттории, певица Гаспара Стампа, наоборот, стремилась выразить в своей лирике силу земной страсти, непосредственность чувств.

Вершиной поэзии Позднего Возрождения стало творчество Торквато Тассо (1544—1595). Он был автором пасторальной драмы «Аминта», первую постановку которой осуществили в Ферраре в 1573 г. Славу ему принесла эпическая поэма «Освобожденный Иерусалим» (1580). В поэме Тассо, ставшей, как и «Неистовый Орландо» Ариосто, классикой итальянской литературы, основа сюжета навеяна средневековой историей — взятием Иерусалима крестоносцами. Автор стремился раскрыть (в изображаемых им перипетиях) идею божественного промысла, подчеркнуть в духе времени идеалы аскетизма, царящие в христианском войске, показать нравственное превосходство христиан над сарацинами. Религиозная идея доминирует в поэме. В то же время Тассо раскрывает в традициях Ренессанса полноту человеческих чувств главных героев, мастерски сочетает тонкое знание многообразных проявлений страсти с богатством фантазии, позволяющей поразить читателя калейдоскопом событий.

В комедийном жанре в пору Позднего Возрождения в Италии славились пьесы Пьетро Аретино (1492—1556), не только его уже упоминавшаяся ранняя «Комедия придворных нравов», но и сочинения 40-х годов — «Талант», «Лицемер», «Гораций» и особенно «Философ», где осмеян гротесково изображенный богослов. Аретино широко вводил в свои комедии яркие персонажи городских улиц — мошенников, воров, куртизанок с их сочной народной речью.

Автобиографический жанр получил в Италии XVI в. новые импульсы в своем развитии. Выдающийся скульптор Бенвенуто Челлини в автобиографическом «Жизнеописании» раскрыл читателям гордое самосознание художника, уверенного в силе своего таланта, жизненной энергии и стойкости. В сочинении «О моей жизни» ученый и философ Джироламо Кардано не только поведал о горестных перипетиях своей судьбы, но и делился размышлениями о роли науки, особенно медицины, в достижении здоровья, нравственного совершенства и счастья человека.

Чрезвычайно широкую популярность приобрело сочинение Джованни Делла Каза «Галатео или о нравах», созданное в 50-е годы и переведенное на многие языки. Черпая примеры из «Декамерона», Делла Каза в живой форме наставляет в правилах приличного поведения, раскрывая всю гамму черт, характеризующих достоинство человека. Еще и в XVIII в. «Галатео» служил учебником хорошего тона.

Общественно-политическая мысль Позднего Возрождения и вплоть до начала XVII в. также отличалась заметным своеобразием. Характерно многогранное развитие в эту эпоху социальной утопии, что явилось отчасти реакцией на резко обнажившиеся контрасты жизни итальянского общества, но также и откликом на «Утопию» Томаса Мора, опубликованную во Флоренции в 1519 г. на языке оригинала (латинском), а в 1548 г.—в Венеции в итальянском переводе. «Диалога» Антонио Бручоли, «Миры» Антона Франческо Дони, «Диалоги о бесконечном» Лудовико Агостини и многие другие сочинения итальянских писателей и мыслителей XVI в. вплоть до «Города Солнца» Томмазо Кампанеллы (нач. XVII в.) отразили в форме утопии поиски решений важных социальных проблем — отношений собственности, понимания равенства, представлений о физическом и умственном труде, воспитании и образовании, морали и религии. Решения не были одинаковыми. Однако были и совпадения во взглядах многих создателей образов утопических «совершенных государств». В качестве выхода из противоречий современной жизни они предлагали обратиться к эгалитаризму, уравнительству разной степени и различных форм в том, что касается собственности. Характерны были также более или менее последовательные идеи социального равенства. Наконец, типичным для авторов утопий стало осуждение праздности, восхваление труда, но не поглощающего все время, а оставляющего возможность для образования и самосовершенствования человека. Все утописты мечтали о прекращении войн, о мирной созидательной деятельности людей. В их утопиях нашли своеобразное отражение гуманистические представления о человеке, хотя эгалитаризм, особенно проведенный столь последовательно, как у Кампанеллы (в его городе Солнца все общее, нет семьи, нет никакой личной собственности), явно противоречил ренессансному принципу индивидуальной свободы.

Натурфилософия и естествознание

Ренессансная натурфилософия («философия природы») решительно заявила о себе во второй половине Чинквеченто. Ее общим направлением стал пантеизм — от мистического до натуралистического. Оставляя за всевышним роль перводвигателя, давшего лишь изначальный толчок развитию природы, натурфилософия создавала новую картину мира. Традиции схоластики в понимании системы мироздания оказывались нарушенными. Главным предметом рассмотрения в натурфилософии XVI в. стала природа, наделенная атрибутами самого Бога. По-новому мыслились в ней материя и форма, пространство и время, движение. Крупнейшими представи-

телями итальянской натурфилософии были Кардано, Телезио, Патрици, Бруно.

Джироламо Кардано (1501—1576) —медик, философ и астролог, увлекавшийся также математикой, не только занимался врачебной практикой, но преподавал медицину в университетах Милана, Павии, Болоньи. В XVI в. именно медицина была одной из наиболее успешно развивавшихся областей естествознания. Современник Кардано Джироламо Фракасторо создал учение о живом размножающемся заразном начале, ввел термин «инфекция», дал описание оспы, чумы, малярии и других заразных болезней и методов их лечения. Андреас Везалий в сочинении «О строении человеческого тела» исправил ошибки Галена и других своих предшественников в описании скелета человека, привел в систему анатомические знания, положив начало этой науке. Наряду с Везалием Кардано был самым знаменитым итальянским медиком своего времени. Правда, оба они подвергались гонениям, им запрещалось преподавание медицины в университетах. Свои познания в области медицины Кардано изложил в сочинениях «Комментарии к Гиппократу» и «О противоречиях среди докторов». Не менее известен был Кардано как математик, открывший наряду с другим крупным математиком XVI в. Тартальей решение алгебраических уравнений третьей и четвертой степени. Немало новых разработок сделал он и в области механики.

Большинство трудов Кардано посвящено философским проблемам — «О тонких материях», «Об изменчивости вещей», «О мудрости» и ряд других. В своей натурфилософской концепции он исходил из пантеистических представлений с мистической окраской. Он признавал существование материи, полемизируя со схоластикой, утверждал тезис о вечности первоматерии Вселенной. Кардано полагал, что космос наполнен «тончайшей материей», которая принимает разнообразные формы. Вселенную он рассматривал как единое целое, где «все вещи связаны между собой и сходятся в единстве». Единство же мироздания достигается, по его мнению, благодаря мировой душе —активному жизненному началу. Кардано считал необходимым при изучении природы искать прежде всего очевидные, непосредственные связи вещей и явлений, осуждал стремление возводить к Богу причину каждой вещи.

Продолжая традицию гуманистической антропологии, Кардано ставит человека в центр мироздания. Ум человека несет в себе частицу разлитого в природе божественного начала, что позволяет ему постигать ее глубинные тайны. Однако достоинство человека Кардано связывает не только с разумом, но и с другими физическими свойствами, с телесным здоровьем.

Программным сочинением Бернардино Телезио (1509—1588) стала работа «О природе вещей согласно ее собственным началам» (1565 г., она также издавалась с авторскими коррективами в 1570 и 1586 гг.). Телезио решительно утверждал новый метод познания. Изучение природы, полагал он, должно вестись в соответствии с ее собственными началами, без оглядки на теологию и признанный в схоластике авторитет Аристотеля. Познание действительных свойств вещей должно опираться на ощущения, опыт. Наряду с вечно существующей материей, «телесной массой», он считал началами природы тепло и холод. Тепло связано с «небесной материей», холод—с Землей, материальность неба и Земли создает единство Вселенной. Этот тезис отвергал противопоставление небесного и земного мира, присущее схоластической аристотелевой космологии. Новым у Телезио было и понимание пространства как «места всех вещей» в его физической однородности. Время, как полагал Телезио, есть условие и существования, и движения (таким образом, снимается тезис Аристотеля о связи времени только с движением). Что же касается источника движения, то Телезио ищет его не вовне природы, а внутри нее самой. Это —тепло, активизирующее неподвижную материю (так, раскаленные небесные тела, утверждал он, движутся сами по себе благодаря наполняющему их огню). «Жизненный дух» в учении Телезио также порождается теплом и объединяет все живое, включая человека. Он воздействует и на его разумную душу, будучи разлитым во всем теле, включая мозг. Телезио настаивал, в противовес схоластике, на единстве души и считал ее в некоторой мере материальной. В его натурфилософии природа оказывалась живой по своим законам. Бог выносился за пределы физической картины мира, хотя оставался творцом природы, который однажды ее создал и предоставил ей возможность для дальнейшего саморазвития.

Новый шаг в развитии ренессансной натурфилософии сделал в конце XVI в. Франческо Патрици да Керсо (1529—1597), автор «Перипатетических дискуссий» (1572 г., расширенное издание 1581 г.) и «Новой философии Вселенной» (1591). Патрици выступил против исключительного положения аристотелизма в философии вопреки решениям Тридентского собора, утвердившего томистское истолкование учения Аристотеля в качестве безусловного авторитета в официальной науке. Подобно Телезио, Патрици не признавал чисто умозрительного знания: «В истинной философии, —писал он, —мы не допускаем доводов, не согласованных с чувственным опытом». В отличие от Телезио он считал материю не «темной массой», а живой, проникнутой светом, красочной. В духе неоплатонизма он понимал свет как эманацию божественного света, обретающего в видимых вещах физический, телесный характер.

Патрици мыслил Вселенную как вечный и бесконечный в пространстве «поток вещей». Она есть Всеединое, слияние Бога и мира: «Вселенная эта есть сам Бог». В пантеистической философии Патрици божественное начало проникает во все материальные структуры мира, Бог у него повсюду и нигде. Сочинения Телезио и Патрици, в которых они попытались иначе осмыслить картину мира и утвердить новые основы философского знания, были внесены церковью в Индекс запрещенных книг. Еще более решительно сторонники церковной ортодоксии повели наступление на «философию рассвета» Джордано Бруно.

Джордано Бруно

Выходец из бедного дворянского рода, Джордано Бруно (1548—1600) получил образование в доминиканском монастыре Неаполя, где принял обет в 1566 г. После диспутов, успешно проведенных в Риме, талантливый, блестяще владевший философскими познаниями фра Джордано стал доктором теологии. Смелость взглядов и резко критическое отношение к монастырским нравам вскоре навлекли на него гнев руководства ордена. В 1576 г. Бруно оставил монастырь. Началась пора его долгих странствий по Северной Италии и странам Европы, жизнь, исполненная материальных лишений и гонений на религиозной почве, но и славы философа — борца с догматизированным аристотелизмом, мастера полемики, проповедника новых подходов к знанию. В кальвинистской Женеве Бруно заключили в тюрьму и отлучили от церкви. Лишь после покаяния он покинул ее в 1579 г. Скитания не ослабили творческой энергии Бруно. Он читал лекции в Сорбонне и Оксфорде, обрушиваясь на педантизм университетской науки, излагал свой новый взгляд на Вселенную, опираясь, в частности, на идеи Коперника. Диалоги «Пир на пепле», «О причине, начале и едином», «Изгнание торжествующего зверя» (на латинском и итальянском языках), созданные и напечатанные в Англии в 1583 г., отразили основные положения новой философии и космологии Бруно, его теории познания, этики и социально-политических представлений. Он приобрел репутацию ниспровергателя устоев традиционной схоластической науки, но как мыслитель был одинок, имел больше противников, чем сторонников, а преданы его идеям были лишь немногочисленные ученики.

В 1586 г. Бруно направляется в Германию и преподает в Виттенберге, затем в Гельмштадтском университете, печатает свои труды во Франкфурте, едет в Цюрих и, наконец, в 1591 г. решается

вернуться в Италию. Начав преподавать в Падуе, он затем принял предложение венецианского патриция Дж. Моченио обучать его мнемоническому искусству. Мочениго, оказавшийся не очень способным учеником, вступил в конфликт с учителем и дело кончилось доносом на Бруно в суд инквизиции и арестом по обвинению в ереси. Восемь лет провел философ в тюрьме — сначала в Венеции, потом в Риме, подвергаясь бесчисленным допросам и пыткам. На смело высказывавшего свои взгляды Бруно доносили и соседи по камере, что усугубляло его положение. Если вначале суд инквизиции обвинял Бруно по догматическим вопросам, то в конце следствия инквизиторы настаивали также и на его отречении от философских и научных взглядов. Признавая заблуждения в некоторых теологических вопросах, Бруно не отказывался от принципиальных положений своей философии, изложенных в его сочинениях и неоднократно высказанных публично. На одном из первых допросов Бруно утверждал: «Я считаю, что существуют бесконечные миры, образующие бесконечную совокупность в бесконечном пространстве». Эту же идею он высказывал и на семнадцатом допросе. Он остался до конца верен своей «философии рассвета» — учению о вечности и бесконечности Вселенной, о движении Земли вокруг Солнца, представлениям о всеобщей одушевленности природы. Натуралистический пантеизм Бруно подводил его к атеизму. От Бруно требовали отречения от еретических взглядов, но он заявил, что каяться «не должен и не желает». 17 февраля 1600 г. Джордано Бруно как нераскаявшийся еретик был сожжен в Риме на Кампо деи Фьори. Многие идеи Бруно получили дальнейшую разработку в философии нового времени — у Спинозы, Лейбница, Шеллинга и др.

Театр, музыка

Чинквеченто — время становления светского ренессансного театра в Италии. В пору Высокого Возрождения при дворах правителей Феррары, Мантуи, Урбино, позже — во Флоренции при герцогах Медичи театру уделялось особое внимание: строились специальные сцены, создавались декорации (важным достижением стало изобретение сначала перспективных, а в конце века и подвижных декораций), приглашались актеры, музыканты, писатели-драматурги. В начале 80-х годов в Виченце было построено первое театральное здание — театр Олимпико (по проекту выдающегося творца ренессансной архитектуры А. Палладио).

В драматургии возрождались античные жанры трагедии и комедии, которым отдали дань многие видные писатели — Ариосто, Бембо, Аретино, Макиавелли. Первыми трагедиями были «Роза-

мунда» Джованни Ручеллаи и «Софонисба» Джанджорджо Триссини, созданные в 1515 г., в них заметно подражание греческим трагикам. Поставленные в 40-е годы трагедии «Орбекка» Джамбаттисты Джиральди Чинтио и «Гораций» Пьетро Аретино были композиционно более совершенны и психологически правдивее. Чаще, однако, драматурги Чинквеченто обращались к жанру комедии. Ее питали разные генетические истоки — средневековый смеховой фольклор, особенно фарс, и античная комедия, прежде всего латинская комедиография Теренция и Плавта. Написание и постановка комедии приурочивались к карнавальному сезону (зима — весна). Комедийный жанр сформировался в первой половине XVI в., его особенностями стали однообразие ситуаций и типажей, неизменное обращение в сюжетах к жизни города (сельские мотивы появляются лишь в пору Позднего Возрождения). Драматургические коллизии ренессансной комедии связаны с противостоянием молодости и старости, детей и родителей; любовь здесь сталкивается с расчетом, бедность с богатством, ум с глупостью. Уже одна из первых комедий — «Каландро» кардинала Бибиены, поставленная в 1513 г., имела шумный успех. Заимствования из Плавта сочетались в ней с наблюдениями над действительностью, откровенно воспевалась чувственная любовь. Реалистические мотивы усилились в комедиях Позднего Возрождения, вышедших из-под пера Джованни Мария Чекки и Джамбаттисты Делла Порта. В комедиях последнего заметны и маньеристические тенденции. Линию сатирической комедии, начатую «Мандрагорой» Макиавелли, в этот период продолжил «Подсвечник» Джордано Бруно.

Для придворного театра поры Позднего Возрождения наиболее характерной стала разработка жанра пасторали. Большой славой пользовались «Аминта» Торквато Тассо (1573) и «Верный пастух» Джован Баттисты Гварини (1590). Пастушеская драма испытала заметное влияние эстетики маньеризма: поиски простоты и естественности сочетались здесь с вычурностью и утонченностью.

Традиции народного театра дали жизнь новому жанру — комедии масок (народной комедии дель арте). Возникнув в середине XVI в., комедия дель арте быстро набирала силу, и уже к началу XVII в. приобрела широкую популярность. В этом жанре автора заменили актеры-импровизаторы, представляющие традиционные, восходящие к средневековому фарсу, типы-маски: таковы Арлекин, Пульчинелла, Коломбина, Панталоне, Бригелла. Острословие, искрометная веселость, буффонада, использование народной лексики различных диалектов, меткие характеристики представителей самых разных слоев общества и непочтительность к высшим классам — все эти яркие черты итальянской комедии масок обеспечили ей прочное положение в театральной культуре Позднего Возрождения,

даже во времена усиления католической реакции, когда многие ренессансные комедии были занесены в Индекс запрещенных книг.

Музыкальная жизнь Италии XVI в. отличалась исключительным богатством. Широкое распространение получили вокальная полифоническая музыка строгого стиля — мессы, мотеты — и светская музыка, особенно мадригал и фроттола. Если мадригал был связан с традициями полифонизма, то фроттола, а с середины XVI в. и вилланелла, развивались в русле многоголосной песни, близкой к народной. Авторами фроттол, с начала столетия часто издававшихся в песенных сборниках, были многие известные композиторы — Жоскен Дебре, Марко Кара, Бартоломео Тромбончино и др. Нередко они сочиняли музыку на стихи выдающихся итальянских поэтов — Петрарки, Полициано, Бембо. В отличие от фроттолы, получившей распространение преимущественно в Северной Италии, вилланелла родилась и обрела популярность на юге, в Неаполе, и была тесно связана с традицией крестьянской песни. Фроттола и вилланелла — собственно ренессансные музыкальные жанры — в известной мере противостояли полифонии строгого стиля. Промежуточное положение между ними в XVI в. занял мадригал, возникший еще в XIV в., но почти забытый в следующем столетии. Возрождению этой свободной музыкально-поэтической формы способствовало обращение композиторов Адриана Вилларта, Карло Джезуальдо и многих других выдающихся мастеров к итальянской ренессансной поэзии. Мадригалы, главным содержанием которых стала любовная лирика, слагались на стихи Данте и Петрарки, Саннадзаро и Ариосто, петраркистов Бембо, Делла Каза, Тансилло. В отличие от мотета (на латинский текст), имевшего официальное, часто праздничное назначение, мадригал в XVI в. был самым распространенным жанром светской музыки. Мадригалы нередко включались в интермедии, ставшие непременной частью придворных спектаклей. Во Флоренции постановки в 1520—1530-х годах «Медеи» Сенеки и «Мандрагоры» Макиавелли, как и многих пасторалей в последующие годы, сопровождались музыкой мадригального типа.

Интенсивная музыкальная жизнь Италии эпохи Чинквеченто и укреплявшаяся связь музыки с театром подвели к рождению оперы. Одной из первых опер стала положенная на музыку композитора Якопо Пери «Эвридика» Оттавио Ручеллаи. Она была поставлена во Флоренции в палаццо Питти в 1600 г. За «Эвридикой» последовали осуществленные в Мантуе постановки опер «Орфей» Клаудио Монтеверди (1607) и «Дафна» Гальяно (1608). Расцвет оперного творчества обоих композиторов связан с первыми десятилетиями XVII в. и выходит за рамки ренессансной эпохи в Италии.

Одним из крупнейших композиторов Позднего Возрождения был Дж. Палестрина. Он внес огромный вклад в развитие духовной полифонической музыки. Придав новые формы пению а капелла, Палестрина стал непревзойденным создателем месс, но внес немало нового и в жанр светского мадригала. Его творческое наследие огромно, оно включает более ста месс, более трехсот праздничных мотетов и более ста мадригалов.

Архитектура и изобразительное искусство Высокого и Позднего Возрождения

В первой четверти XVI в. главным центром развития ренессансной архитектуры стал Рим. Здесь сложились классические черты стиля, получившего общеоитальянское значение. Этот стиль поры наивысшего расцвета Ренессанса отличали напоминавшая античное зодчество величавая монументальность зданий, гармоничность архитектурных образов, широкое обращение к свободному использованию ордерной системы и к синтезу пластических искусств — все это при исключительном разнообразии индивидуальных почерков зодчих. Выдающийся архитектор Браманте (1444—1514), прославившийся рядом построек в Милане (крупнейшая из них — купольная церковь Санта Мария делле Грацие), в римский период творчества создал ряд сооружений, принадлежащих к вершинам ренессансного зодчества. В античном духе был выстроен окруженный строгой колоннадой небольшой купольный круглый храм — Темпьетто, ставший программным творением нового стиля. Как центрально-купольный храм, совершенный в своей симметрии, Браманте задумал и грандиозный собор св. Петра (позже преемники Браманте по строительству собора изменили этот замысел). Идеи Браманте оказали большое влияние на строительство многих сооружений в Италии и в других странах. После его кончины проводником архитектурных принципов Браманте стал Рафаэль (1483—1520). Ему принадлежит ряд проектов городских дворцов с новыми типами фасадов (таковы палаццо



Браманте. Темпьетто.
Закончен в 1502 г.
Церковь монастыря
Сан Пьетро ин Монторิโอ в Риме.

Пандольфини во Флоренции, дворец Видони-Каффарелли в Риме и др.) и основанный на переработке античного опыта проект виллы Мадама в Риме. Предназначенная для отдыха, она была неразрывно связана с великолепно спланированным парком.

Новым шагом в архитектуре были и ярко индивидуальные работы Микеланджело (1475—1564). Одна из них—вестибюль библиотеки Лауренциана во Флоренции. Он отличается характерной для Микеланджело мощной выразительностью архитектурных масс. В Риме Микеланджело создал планировку всей архитектуры Капитолийского холма, которая стала первым единовременно возведенным ансамблем Ренессанса. Микеланджело принадлежит заслуга возведения западного фасада собора св. Петра, его барабана и грандиозного купола, мощно вознесшегося над городом.

В пору Позднего Возрождения самым ярким итальянским зодчим, развивавшим традиции ренессансной архитектуры, был Андреа Палладио (1508—1580). По его замыслам в Венеции были возведены две грандиозные величественные церкви, где фасады христианских базилик на новый лад были украшены переработанными портиками античных храмов. На севере Италии по планам Палладио осуществили строительство ряда городских дворцов и множество вилл.



Андреа Палладио. Вилла Ротонда. 1560 г. Виченца.



Леонардо да Винчи. Автопортрет.
Рисунок. Ок. 1510 г. Королевская
библиотека. Турин.



Леонардо да Винчи. Портрет Моны
Лизы (так называемая «Джоконда»).
Ок. 1503 г. Лувр. Париж.

Последние, при всем их разнообразии, всегда создавались как продуманное гармоничное единство жилых и хозяйственных комплексов, архитектуры и пейзажа. Палладио непременно использовал в своих работах ордерную систему, рассматривая ее творческое применение как универсальный принцип зодчества. Он написал трактат об архитектуре, в котором отразил особенности своего творческого метода. Трактат оказал сильное влияние на современников, а позже — на формирование архитектуры классицизма.

Зодчество Позднего Возрождения развивалось не только в традициях Ренессанса, в нем проявлялись и маньеристические черты. Они характерны, в частности, для построенного во Флоренции по проекту Дж. Вазари дворца Уффици. На грани XVI и XVII вв. стал складываться новый архитектурный стиль — барокко, получивший широкое распространение, особенно в Риме (дворцы и градостроительные проекты архитекторов Дж. делла Porta и Дж. Фонтана). Именно в Риме в середине XVII в. барокко достигло зрелости и пышного расцвета в творчестве великого зодчего Л. Бернини.

Три гения—Леонардо да Винчи, Рафаэль и Микеланджело символизируют Высокое Возрождение в изобразительном искусст-

ве. Леонардо да Винчи тесно связывал научное и художественное познание мира, опыт естествоиспытателя и возможности живописи. На этом принципе содружества науки и искусства основано учение Леонардо о перспективе, о строении человеческого тела и его пропорциях, о движениях, связанных с психологическим состоянием человека. Среди средств выразительности Леонардо уделял особое внимание светотени, добиваясь неповторимой по мягкости моделировки лиц и фигур, словно окутанных едва уловимой дымкой («сфумато»). В его живописных работах и рисунках глубоко и полно воплотился гуманистический идеал человека. Созданные Леонардо портретные образы величавы и значительны, они несут в себе идеальное начало и в то же время жизненно правдивы, индивидуализированны. Его портрет Моны Лизы — шедевр ренессансного искусства. Благородство образа молодой флорентийки достигается тонким выявлением психологического богатства человека. Иначе строятся образы фрески «Тайная вечеря», занимающей центральную стену трапезной в миланском монастыре Санта Мария делле Грацие. В этой росписи особой выразительности достигает характеристика драматизма душевных переживаний персонажей, потрясенных словами Христа. Важная роль принадлежит здесь движениям и жестам Иисуса и апостолов. Композиционное совершенство фрески придает ей выразительное единство.

В творчестве Рафаэля нашла яркое выражение гуманистическая мечта о прекрасном человеке, пребывающем в полной гармонии с миром, проникнутым божественной красотой. Многие образы Рафаэля светлы, радостны, отличаются мягким лиризмом, но он умел



Леонардо да Винчи. Тайная вечеря. 1495—1497. Трапезная монастыря Санта Мария делле Грацие. Милан.



Рафаэль. Обручение Марии.
1504 г. Галерея Брера. Милан.



Рафаэль. Портрет Франческо Мария делла Ровере. Флоренция.

придать своим произведениям и драматическую напряженность. Рафаэль был величайшим мастером композиции, отмеченной особой музыкальностью ритмов, выразительной пластикой фигур, архитектурных форм, пейзажа. В его портретах привлекает благородство идеала человека, воплощенного в конкретном, узнаваемом облике людей эпохи Возрождения (таковы портреты флорентийского купца Анджело Дони, гуманиста графа Бальдассаре Кастильоне, папы Льва X с кардиналами и др.). Многочисленные образы мадонн, созданные художником в Умбрии, Флоренции и Риме, поражают поэзией и возвышенной красотой. Каждый из прославленных шедевров Рафаэля («Мадонна дель Грандука», «Сикстинская мадонна», «Мадонна в кресле» и др.) отличается своим неповторимым художественным строем и своей особой эмоциональной атмосферой любви и духовной чистоты. Блестящий дар Рафаэля-монументалиста раскрылся в росписях интерьеров Ватикана, в том числе в фресках «Афинская школа», «Парнас», «Диспут», «Изгнание Гелиодора» и других, равно как в гармонии ансамблей отдельных залов. Художник предстает здесь как создатель героического стиля, прославляющего величие и достоинство человека, грандиозность творимой им культуры.



Рафаэль. Сикстинская мадонна. 1515—1519. Картинная галерея. Дрезден.



Микеланджело Буонарроти.
Гробница Джулиано Медичи.
1520—1534, мрамор. Капелла Медичи
церкви Сан Лоренцо.
Флоренция.



Микеланджело Буонарроти.
Сивилла Эритрейская.
Фреска Сикстинской капеллы
Ватикана. Фрагмент.
1508—1512. Рим.

Исключительное место в культуре Возрождения принадлежит Микеланджело Буонарроти —художнику, скульптору, архитектору и поэту, который внес выдающийся вклад в каждую из этих областей творчества. За разностороннюю гениальность современники называли его «божественным». Ведущая тема всего искусства Микеланджело — величие и драматизм бытия человека, героика его борьбы, ее титаническое напряжение. В скульптурных и живописных образах Микеланджело доминирует изображение обнаженного тела — он видел в нем носителя и выразителя качеств души и потому наделял его и красотой, и особой мощью. Бытовое начало было чуждо поэтике Микеланджело — его привлекал накал эмоций, сила сдерживаемой энергии или выплеск страсти.

Статуя Давида, одно из ранних произведений мастера, стала совершенным воплощением монументального образа отважного юноши, готового к борьбе. Уже современники воспринимали этот образ как символ свободолюбия. В грандиозной росписи Сикстинской капеллы Ватикана, где художник должен был изобразить сотворение мира и человека, раннюю историю человечества, Ми-

келанджело воспел красоту и энергию творчества, величие мудрости, сильные характеры и духовную значительность людей. В зрелом творчестве мастера нарастают мотивы противоборства человека с враждебными ему силами. Таковы словно рвущиеся из необработанной скульптором каменной массы фигуры юношей для гробницы папы Юлия II в Риме, получившие условные названия «Рабов» или «Пленников». Гигантским напряжением внутренних сил поражает могучая статуя «Моисея», предназначавшаяся для этого незавершенного ансамбля. Другой архитектурно-скульптурный комплекс — ансамбль капеллы Медичи — Микеланджело создал во Флоренции. Атмосфера начавшегося кризиса гуманистических идеалов отразилась здесь в трактовке фигур, олицетворяющих поступь времени, — Дня, Ночи, Вечера и Утра. При всей их физической мощи в них запечатлены душевная усталость, внутреннее смятение, горькое раздумье.

Одним из поздних шедевров Микеланджело стала роспись огромной алтарной стены Сикстинской капеллы в Ватикане — «Страшный суд». Здесь звучит мотив грозной, неумолимой в этот час и неодолимой воли, вовлекающей в кругоподобное движение тяжелые массы титанических тел, возносимых к небесам или низвергаемых в ад. Трагизмом и глубокой скорбью исполнены образы



Микеланджело Буонарроти. Грехопадение и изгнание из рая.
Фреска плафона Сикстинской капеллы.

культурной группы «Пьета» («Оплакивание Христа») из Флорентийского собора. Она также принадлежит к позднему творчеству Микеланджело и предназначалась им для собственного надгробия. В искусстве Микеланджело особенно драматично проявился переход от Высокого к Позднему Возрождению, для которого становятся характерными кризисные мотивы, чувство разочарования в действительности, столь далекой от гуманистических идеалов.

Искусство Высокого Возрождения не исчерпывается творчеством уже упомянутых великих мастеров. Их современниками были такие крупные художники со своей собственной индивидуальной манерой, как Андреа дель Сарто, Антонио

Корреджо и ряд других. Корреджо, в частности, был не только главой одной из местных итальянских школ Высокого Возрождения, но и родоначальником нового типа плафонной росписи с фигурами, парящими в облаках в сложных для изображения ракурсах.

В 1520—1530 гг. XVI в. в итальянском искусстве зарождается новое течение — маньеризм с характерным для него пиететом к великим художникам Высокого Возрождения и вместе с тем с отказом от классичности: нарушением естественных пропорций фигур, их нарочитой утонченностью и гибкостью, чувственной грацией, нарастанием в композициях роли фантазии. Маньеристы стремятся своим искусством уже не «подражать натуре», а «превзойти ее». Наиболее полно маньеризм воплотился в творчестве видных художников — Понтормо, Россо, Пармиджанино. В творчестве маньеристов, на которое оказали сильное воздействие вкусы знати и дворов, сложился новый тип портрета — придворно-аристократический. В этом жанре особенно много работал Бронзино; величественные образы его моделей подчеркнуто замкнуты, лишены глубокого психологизма.

Одним из главных центров ренессансного искусства уже в начале XVI в. стала Венеция. Ее крупнейшие художники не только внесли



Микеланджело Буонарроти. Пьета.
Галерея Академии. Флоренция.

свой вклад в развитие традиций Высокого Возрождения, но и сохраняли верность им в те десятилетия, когда в остальной Италии все шире распространялся маньеризм. Гармония и уравновешенность обобщенных, возвышенных образов, характерные для творчества мастеров Возрождения, получают в произведениях венецианских художников новое яркое воплощение и дополняются восприятием мира в поразительном богатстве его цвета, замечательными колористическими открытиями, стремлением рассматривать человека в неразрывном единстве с окружающей его природной средой.

Это отчетливо проявилось уже в музыкальных по звучанию

работах Джорджоне (ок. 1477—1510). Ряд его произведений посвящен светской тематике. В его картинах «Спящая Венера», «Гроза», «Три философа», «Сельский концерт» образы персонажей гармонируют с проникнутым тонкой поэзией ландшафтом. Одухотворенность образов отличает и портретную живопись Джорджоне.

Его преемником в венецианском искусстве стал Тициан (ок. 1477 или 1480—1576). Он прожил долгую творческую жизнь, охватившую этапы Высокого и Позднего Возрождения в специфических условиях Венеции. Нова-



Пармиджанино. Мадонна с длинной шеей. 1534—1540.
Галерея Уффици. Флоренция.

торство Тициана сказалось в самых разных формах и жанрах живописи. С его именем связаны утверждение станковой картины, создание монументальных алтарных полотен, выделение пейзажа в самостоятельный жанр, разработка различных типов портрета (художественно-парадный, камерный и др.). Тициана считают подлинным реформатором живописи—исключительным богатством и многообразием своих колористических достижений именно он показал огромные возможности цвета как средства художественной выразительности новой живописи. Создавая праздничные, жизненно полнокровные образы человека, умея ярко раскрыть его гармоническую связь с природой, Тициан в то же вре-



Джорджоне. Спящая Венера. Ок. 1508—1510 гг. Дрезден.

мя обращался к образам, отмеченным глубиной проникновения во внутренний мир людей, в их психологию. Тематика его произведений исключительно широка и разнообразна: от полотен с персонажами античной мифологии («Венера Урбинская», «Вакх и Ариадна», «Даная») и аллегорических картин («Любовь земная и небесная») до грандиозных алтарных образов («Ассунта» — «Вознесение Мадонны») и драматизма поздних работ («Коронование терновым венцом», «Св. Себастьян»). Тициан создал целую портретную галерею своих современников («Юноша с перчаткой», «Ипполито Риминальди», портреты императора Карла V, папы Павла III и др.). В позднем творчестве Тициана с особой полнотой проявился его дар художника-колориста: цветовая лепка форм сочетается здесь с тончайшей красочной нюансировкой, созданное кистью единое целое художник довершает, порой втирая краски в холст кончиками пальцев.

Одним из самых крупных художников Возрождения в Венеции и выдающимся колористом был Паоло Веронезе (1528—1588). Его полотнам и росписям присуще жизнеутверждающее, праздничное мировосприятие. Он был монументалистом и создателем декоративных ансамблей, мастером грандиозных композиций на темы торжеств и празднеств, в которые он включал изображение персонажей в эффектных костюмах, красочные эпизоды, величественный



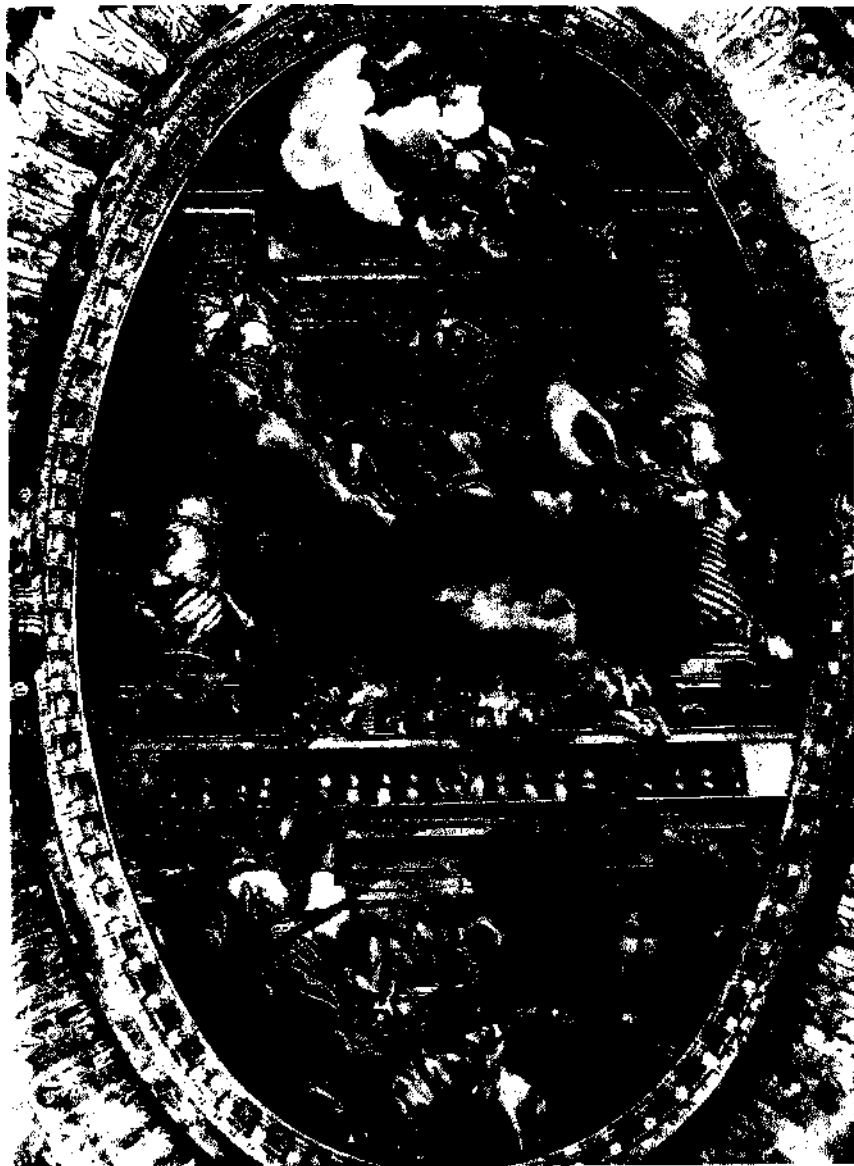
Тициан. Ассунта (Вознесение Мадонны).
1516—1518. Церковь Санта Мария
Глорियोза деи Фрари. 1516—1518.
Венеция.

архитектурный фон («Брак в Кане», «Поклонение волхвов», «Пир в доме Левия» и др.). Веронезе принадлежит немало декоративных панно и фресок во дворцах, виллах, церквах; украшал он и Дворец дождей («Триумф Венеции»). Драматизм был мало свойствен его искусству, но и у Веронезе на позднем этапе творчества среди большого числа парадных работ появились также скорбные образы — «Распятие» и «Оплакивание Христа».

Выдающимся венецианским художником Позднего Возрождения был Якопо Тинторетто (1518—1594). Ученик Тициана, он высоко ценил колористическое мастерство своего учителя, но стремился сочетать его с освоением рисунка Микеланджело. Диапазон творчества Тинторетто простирался от монументальных росписей до интимных, лирических полотен. В своих произведениях он часто изображал массовые сцены с драматически напряженным действием, глубоким пространством, фигурами в сложных ракурсах. Его композиции отличаются исклю-

чительным динамизмом, а в поздний период — и сильными контрастами света и мрака. К числу его лучших произведений принадлежат «Чудо св. Марка», «Введение во храм», «Бегство в Египет». Истории мощей святого Марка, который почитался в Венеции, он посвятил целый цикл своих произведений. Тинторетто был также автором больших декоративных работ, в которых уже ощутимы тенденции, ведущие к искусству следующего столетия, к барокко («Голгофа», «Рай», «Тайная вечеря»).

В скульптуре XVI в. доминируют две школы — венецианская и римско-тосканская. В первой (ее ярким представителем был Якопо Сансовино) долго сохранялись ренессансные традиции, ее отличало тяготение к декоративности. Вторая испытала сильное воздействие



Паоло Веронезе. Триумф Венеции. Ок. 1585 г.
Плафон зала во Дворце дожей в Венеции.



Якопо Тинторетто. Борьба архангела Михаила с Сатаной в облике дракона.
Ок. 1590 г. Картинная галерея. Дрезден.

маньеризма, что особенно отчетливо проявилось в произведениях крупного скульптора и ювелира Позднего Возрождения Бенвенуто Челлини. Он работал во Флоренции, Риме, ряде других городов Италии, а также в Париже. Шедевром его малой пластики стала золотая солонка, созданная по заказу французского короля Франциска I. Типично маньеристической работой была его бронзовая скульптура «Персей». Челлини прожил бурную жизнь, которую мастерски описал в автобиографии.

* * *

Культурная жизнь Италии XVI в., богатая ярчайшими талантами в самых разных областях творчества, отличалась многообразием новых явлений и тенденций. Одним из таких явлений стало возникновение различных академий — литературных, научных, художественных, музыкальных. Эти добровольные сообщества объединяли людей независимо от их социального положения в коллективы единомышленников, увлеченных общим интересом, стремившихся к свободному самовыражению в творчестве. Академии стимулировали поиск новых путей в науке, литературе, музыке, изобразительном и театральном искусстве.

Иным, комплексным по своему характеру явлением стада придворная культура Чинквеченто. Она включала и связывала друг с другом практически все виды художественного творчества. Итальянские правители обеспечивали своими заказами создание многих выдающихся архитектурных, садово-парковых, порой даже градостроительных ансамблей. Их дворы, обладавшие также богатыми библиотеками, коллекциями антиков, собраниями нового искусства, приобретали значение важных культурных центров. Придворная культура, носившая подчеркнuto аристократический характер, развивалась вначале в русле Ренессанса, а позднее стала главной сферой проявления маньеризма.



Бенвенуто Челлини. Персей.
1545—1554. Лоджия деи Ланци.
Флоренция.

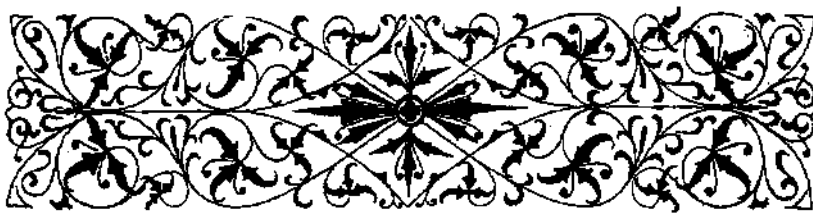
Одной из характерных примет придворной культуры, особенно с середины XVI в. стало прямое вмешательство в художественную жизнь правителей абсолютистского типа (во Флоренции, Мантуе, Ферраре, Риме, Неаполе) с целью использования архитектуры и изобразительного искусства для прославления своих режимов. В Великом герцогстве Тосканском, столицей которого была Флоренция, при Козимо I Медичи (1537—1573) и его преемниках происходила унификация различных сфер жизни — от манеры поведения и моды до идейных позиций, вольномыслие не допускалось. Искусство стало главной сферой настойчивой художественной политики правителей, добивавшихся апологии и мифологизации власти. Лучшие флорентийские мастера середины и второй половины XVI в. (Дж. Вазари, Б. Буонталенти, Джамболонья и др.) выполняли заказы герцогов, строго следуя указаниям власти. Дворцы и виллы Медичи, в архитектуре и декоре которых черты маньеризма сочетались с традициями Кватроченто, должны были служить репрезентативным целям, подчеркивать величие и богатство правителей. Скульптурные бюсты Козимо I работы Б. Челлини и Б. Бандинелли имели прототипом портреты римских императоров и служили удовлетворению амбиций герцога. Живописные парадные портреты Козимо I и его семьи, артистично выполненные Бронзино, были подчинены той же задаче идеализации властных персон. При Медичи широко практиковались пышные праздничные церемонии, театрализованные шествия, карнавалы, вовлекавшие массу жителей Флоренции. В этих празднествах сочетались развлекательные и пропагандистские задачи, стремление продемонстрировать населению заслуги и процветание правящего дома. Взаимоотношения власти и общества облекались в эстетические формы, как это нередко происходило и в XV в. Но Кватроченто не знало такой продуманной и энергичной системы действий властей, для которых использование искусства в политических целях стало неотъемлемой частью искусства политики.

Широчайшим пластом культурной жизни Италии XVI в. оставалась народная культура города и деревни с ее прочно устоявшимися традициями. Но и она, вступая во взаимодействие с «высокой» культурой, давала новые всходы в музыке и танце, театре, литературе, праздничных действиях. Достижения разных культурных течений и направлений стремилась приспособить к своим целям и церковь, что сказалось, в частности, в организации ее системы образования, особенно в школах, создававшихся орденом иезуитов в разных городах Италии. Борьба с ересями и вольномыслием, стремление утвердить во всех слоях общества ортодоксальные взгляды были провозглашены Тридентским собором главной задачей

церковной политики. Реализация этой цели велась на основе использования в интересах церкви многих достижений гуманитарных наук ренессансной эпохи. На протяжении двух с половиной столетий Возрождение давало, таким образом, мощный стимул развитию самых разных направлений в культурной жизни Италии.

Искусство Возрождения в Италии, оказавшее мощное воздействие на развитие художественной культуры в Европе, не вышло за пределы XVI в. На рубеже XVI и XVII столетий на смену ему идут два формирующихся в эту пору новых направления — барокко и академизм. Их развитие и расцвет в Италии связаны уже с XVII в.





Глава 3

КУЛЬТУРА ГЕРМАНИИ В КОНЦЕ XV—XVI в.

К началу XVI в. Германия была крупнейшей составной частью Священной Римской империи, страной, раздробленной политически и хозяйственно, но уже вступившей в период заметного роста рыночных отношений и новых элементов в производстве. Процесс приспособления различных слоев населения к новой ситуации шел трудно, старые общественные противоречия усугублялись новыми, и вся эта атмосфера еще больше накалялась из-за финансовых притязаний римской курии, укрепления территориальной власти и бесконечных междоусобиц духовных и светских князей, провала попыток проведения имперских реформ. Обстановка, в которой происходило развитие новых явлений в культуре, оказалась чревата возможностями разнообразных кризисов.

Становление гуманизма в Германии

Гуманизм зародился в Германии в 1430-е годы, на столетие позже, чем в Италии, под воздействием ее культуры. Его первые веяния проявились в пору Базельского собора, и с самого начала в силу местных условий и идейных традиций страны гуманизм обрел на немецкой почве специфические оттенки, позже ставшие его характерными чертами: в Германии поборники гуманизма проявляли особый интерес не только к античному наследию и новой системе образованности, но и к религиозно-этической и церковно-политической проблематике.

Почва для гуманизма и ренессансной культуры в целом была подготовлена в стране общим высоким уровнем духовной и мате-

риальной культуры, в развитии которой важную роль играли города, возмравшим обмирщением жизни общества, а также различными явлениями «осени» средневековья в Германии. Таково было опиравшееся на религиозно-философские учения немецких и нидерландских мистиков движение «нового благочестия». Участники движения, «братья общей жизни», добровольно отказывались от имущества в пользу своей общины и селились сообща, но в отличие от монахов не связывали себя монастырскими обетами и продолжали мирской образ жизни. Вслед за мистиками они по-своему трактовали «подражание Христу»; ориентируясь на раннехристианский идеал, критиковали моральный упадок клира, бесплодность схоластики для практического благочестия и утверждали возможность «праведного пути» христианина на основе благочестивой, нравственно чистой жизни мирян, ведущих привычную повседневную трудовую деятельность.

Основу такой жизни они видели в духовном самосовершенствовании, которое сказывается прежде всего не в словах, а в поступках. Они ухаживали за больными, проявляли большую заботу о воспитании детей, об устройстве латинских школ и городских библиотек, улучшении преподавания, переписке книг, а позже — о книгопечатании. Их уважение к образованности, использование для воспитания «добрых нравов» части античной литературы, ориентация на раннехристианские идеалы, равно как внимание к духовному саморазвитию создавали благоприятные условия для восприятия идей гуманизма.

Другим важным направлением стала критика клира и церковных институтов не только с нравственно-религиозных, но и с политических позиций. Она опиралась на возникшие в XIV в. учения противников светских притязаний папства — Марсилия Падуанского и Вильяма Оккама, нашедших в Германии убежище от преследований и вторую родину. Это направление получило дальнейшее развитие в образованной среде южно-германских городов. В середине XV в. в них вынашивались планы имперских реформ и антиримские проекты создания национальной немецкой церкви по образцу Франции, ограничившей права папы на своей территории.

В развитии представлений, прокладывавших дорогу натурфилософии и пантеистическим тенденциям XVI в., велики были заслуги крупнейшего немецкого мыслителя XV в. Николая Кузанского (1401—1464). В отличие от современных ему итальянских гуманистов, он обращался в разработке философских вопросов не столько к этике, сколько, подобно схоластам, к проблемам мироустройства. Традиционно понимая Бога как творца, «форму всех форм», немецкий мыслитель широко использовал математические уподобления и диалектическое учение о совпадении противоположностей, чтобы по-новому осветить соотношение Бога и природы. Николай Кузан-

ский их сближает. Подчеркивая бесконечность Бога, он характеризует его как «абсолютный максимум», в то же время отмечая, что любые определения его ограничены. Мир трактуется как некое «развертывание» Бога. Суть своих взглядов, пантеистическая тенденция которых опирается на широчайшие философские основы от Платона и неоплатонизма до мистики средневековья, Николай Кузанский выразил в формуле «Бог во всем и все в Боге». Много внимания уделяет он и проблеме места человека в мире. Изображая все явления природы взаимосвязанными, он видит в человеке «малый космос», намечает его особую центральную роль в сотворенном мире и способность охватывать его силой мысли.

С именем Николая Кузанского связаны также важные натурфилософские представления о движении Земли, которые не привлекали внимания его современников, но были оценены позже, в век Коперника. Немецкому мыслителю принадлежит и ряд проектов крупных взаимосвязанных церковных и политических реформ. В его предложениях причудливо сплетались трезвое понимание насущных потребностей развития Германии, опасение затронуть традиционные основы полновластия духовных и светских князей и утопия преодоления межконфессиональных споров, всеобщего согласия различных вер, в том числе христианства и мусульманства. Веяния гуманистического характера, независимость ума, способного подвергнуть сомнению такие важнейшие церковные документы, как Константинов дар и Лжеисидоровы декреталии, сочетались в Николае Кузанском с верностью основам схоластических традиций и позицией крупного католического иерарха, кардинала, призывавшего к терпимости на словах и жестко проводившего линию Рима на деле.

Для естественнонаучных интересов гуманистов XVI в. оказались особенно важны достижения XV столетия в математике и астрономии — попытки того же Николая Кузанского обосновать необходимость в естествознании точных измерений и количественных методов, а также труды видных ученых Венского университета Г. Пейербхаха и И. Региомонтана. Их работы были основаны на глубоком осмыслении греческого текста «Альмагеста» Птолемея, который они стремились очистить от искажений, и на творческой разработке математических дисциплин. Особенно значителен был вклад И. Региомонтана (1436—1476) в тригонометрию, создание нового астрономического календаря, которым позже пользовались Христофор Колумб и Америго Веспуччи, в совершенствование астрономического инструментария.

Гуманистические интересы в Венском университете стремился стимулировать в пору своего пребывания в Германии итальянский гуманист Эней Сильвий Пикколomini (1405—1464), ставший секретарем имперской канцелярии Фридриха III, а позже, по возвращении в Италию, кардиналом и, наконец, папой Пием II. Энею Сильвию принадлежат большие заслуги в развитии гуманизма в

Германии. В своих речах в Венском университете он обосновал гуманистическую программу сочетания новой образованности и благочестия, сам читал там курс лекций о древнеримских поэтах. Его новелла «Эвриал и Лукреция», история двух любящих, сыграла в Германии роль образца этого жанра. В пору пребывания в немецких землях он писал комедии на манер Теренция, обратился к теме придворной жизни в сочинении, которое должно было служить «зерцалом» для воспитания государя, позже стал автором «Истории императора Фридриха III» и других исторических и историко-географических работ, повлиявших на немецкую гуманистическую историографию. Наибольшее значение, однако, получило его описание Германии, в котором он впервые использовал сопоставление жизни древних германцев, освещенной по Тациту, с образом современной Германии. Это позволило, в частности, показать успехи в развитии культуры страны. Такой прием был позже широко использован немецкими гуманистами.

Хотя «местные корни» гуманистической культуры нельзя недооценивать, главную роль на ранней стадии ее развития сыграло растущее воздействие Италии — образцы творчества, идеи, методы подхода к проблемам жизни и науки. С ними знакомили итальянские гуманисты, приезжавшие в Германию, подобно Энею Сильвию Пикколомини, а также немецкие пропагандисты новой культуры, прошедшие обучение в Италии. Из числа последних вышли переводчики итальянской гуманистической литературы на немецкий язык, герольды гуманизма — странствующие поэты, читавшие лекции об античной культуре в различных университетах, лидеры первых гуманистических кружков в южногерманских городах и при дворах князей, стремившихся использовать новые тенденции в своих интересах. Определенный вклад в освоение гуманизма внесло также знакомство с ним через французское, а позже — и английское посредничество.

Особая роль принадлежала книгопечатанию — великому открытию середины XV в., назревавшему в ряде стран, но сделанному в Германии И. Гутенбергом. Издания гуманистического характера поступали в Германию преимущественно из Италии, однако к концу столетия, когда окрепло собственное гуманистическое движение, быстро повысилось значение местных изданий. К этой поре в немецких землях действовали около 50 центров книгопечатания, но гуманистическую литературу публиковала пока лишь небольшая их часть.

Проникновение гуманизма в университеты

Распространению гуманизма за Альпами способствовали кризисные явления в поздней схоластике и университетском преподавании. В первые годы XVI в. в Германии существовали уже 15 университетов (не считая Пражского и Базельского на территории империи), из них 9 были основаны с середины XV в. «Молодые»

университеты сохраняли роль оплота борьбы церкви с ересями, они так же, как «старые», получали привилегии на цензуру книг; их преподаватели были обязаны немедленно опровергать «ложные мнения», расходившиеся с учением церкви, если они встречались в текстах, которыми пользовались при обучении студентов. Само это обучение основывалось тогда на устарелых, веками не менявшихся учебниках и методах преподавания. Они не претерпели изменений в связи с попытками все же обновить схоластику либо очередным обращением к Фоме Аквинскому, либо ориентацией на уже окостеневший окказимизм. Принципиальные различия между этими двумя путями схоластики, некогда выявленные резко, у эпигонов сгладились. Это наглядно выразилось в практике преподавания ряда университетов (в Майнце, Виттенберге): лекции по философии читались здесь дважды, «томисты» и «окказимисты» сменяли друг друга, разными способами трактуя однотипные вопросы, но неизменно оставаясь в границах ортодоксии. Результатом подобной погруженности не столько в поиск истины, сколько в хитросплетения аргументации и готовые формулы стала нивелировка личности ученого — за целое столетие схоластика не дала ни одного творчески выдающегося имени. Даже Г. Биль, которого в историографии наших дней порой считают последним видным немецким схоластом (он умер в 1495 г.), был лишь мастером упрощения и заострения теологических вопросов, но не действительным открывателем нового.

Отрывом схоластики от практических запросов жизни не преминули воспользоваться гуманисты, выдвигавшие идею «реформации университетов». Их проникновение в университеты на первых порах было мирным. Его облегчали еще не преодоленные связи раннего немецкого гуманизма со схоластической традицией, содействие ряда князей, стремившихся упрочить свое влияние на университеты, а также конкуренция высших школ, где появление «знаменитостей» увеличивало приток студентов, а с ним и доходы. Как правило, гуманисты начинали с чтения не обязательных для посещения лекций на артистических (философских) — самых многочисленных факультетах, подготовительных для «высших» факультетов теологии, права, медицины. Вскоре некоторым гуманистам удалось укрепиться даже на двух последних факультетах, однако теологические факультеты были и остались бастионами схоластики. Сам процесс «освоения» гуманистами университетов был длительным и неравномерным в разных территориях Германии. В целом он продолжался в течение всей второй половины XV — начала XVI в.

Всюду гуманисты вносили изменения в предмет, методы, цели образования, способствуя его секуляризации и сближению с практической жизнью. Резко расширился круг изучаемых древних авто-

ров, острой критике подвергались традиционные учебники, формализм схоластической логики, труды средневековых комментаторов. Как и в Италии, главным принципом становилось обращение к первоисточникам, в частности к новонайденным. Использовались тексты, очищенные от средневековых искажений методами историко-филологической критики, примеры которой дали итальянцы. Главным способом донесения знаний по-прежнему оставалось чтение и комментирование текстов, буквальное и иносказательное, однако изменились и сами авторитеты, на которые опиралось такое преподавание, и подход к ним.

Особенности гуманизма в Германии

Гуманисты единодушно утверждали, что в античной культуре под покровом поэтического вымысла, «мифов и басен», содержатся непреходящие истины. Это позволяло ощущать античность живым культурным наследием, актуализировать его смысл, находя в нем импульс для собственного творчества и решения насущных проблем политической, церковно-религиозной, культурной жизни. «Подражание древним» становилось опорой для соревнования с ними, сочетаясь со специфически «северной» задачей, соревнованием также и с итальянцами как современным эталоном освоения античности.

Синтезируя многосторонний опыт Италии в «согласовании» христианской и языческой культуры, благочестия и светской образованности, немецкие гуманисты широко применяли освоенные ими идеи и методы к новому материалу, в том числе к изучению отечественной истории. Италия выработала основы гуманистических канонов, Германия дала их вариации, новаторские для национальной культуры.

Особое внимание немецкие гуманисты уделяли нераздельности, на античный лад, красноречия и мудрости. Опираясь на наследие развитого итальянского гуманизма, уже вторгшегося и в область естествознания, и в проблемы онтологии, и в теологические вопросы, в Германии рано стали провозглашать широту задач гуманизма. Речь шла не только об охвате новой этической оценкой многообразных проявлений жизни индивида и общества, но и об изучении всего природного «видимого мира». Это усиливало роль мировоззренческих проблем религиозно-философского характера и одновременно открывало путь развитию конкретных дисциплин естествоведения. В университетском преподавании основополагающим для гуманизма остался преимущественно комплекс гуманитарных наук (*studia humanitatis*), включавший грамматику, риторику, поэтику, историю, моральную философию, но в индивидуальном творчестве, как и в деятельности сообществ гуманистов,

он дополнялся интересом к географии, медицине, астрономии, математике. В структуре немецкой гуманистической культуры роль естествоведения оказалась большей, чем в аналогичной по времени французской или английской ренессансной культуре.

Нарастание реформационных стремлений в Германии и исключительная острота этой проблематики в стране обусловили и другие специфические черты гуманизма. Удельный вес этико-религиозных и церковно-политических вопросов, мимо которых не прошел ни один из немецких гуманистов, в целом был здесь более значителен, чем в Италии той же поры. Характерной чертой являлся и пронизывающий всю деятельность гуманистов общенемецкий патриотизм, постоянная тяга к воспитанию национальных гражданских чувств и интересов. Гуманисты болезненно ощущали контраст между «былой славой» империи и политической слабостью раздробленного отечества. Патриотические идеи в результате нередко приобретали гипертрофированный характер, вырождаясь в национализм, а «отечество» смешивалось с «империей».

Пробуждение самосознания личности, гуманистическое антисословное понимание достоинства, благородства человека, высокая оценка роли разума и земной славы — все это были общие приметы европейского гуманизма, свойственные и его северной ветви. Но утвердившийся в Италии идеал разностороннего творчества, «универсального человека», как и французский аристократически окрашенный образец гармонично развитого придворного, в Германии практически не получили распространения. Главный акцент здесь обычно ставился на сочетании этических добродетелей с многознанием, эрудицией. Утвердился (как господствующий) идеал человека ученой и литературной профессии, обусловленный главенствующей бюргерской ориентацией гуманизма в Германии.

Будучи представителями культуры просветительского типа, гуманисты в своей педагогике неразрывно связывали задачи образования с задачами воспитания в духе гуманистической этики, личной и гражданской, а также с эстетическими целями — совершенствованием вкуса, языка и стиля по образцам классической латыни. В отношении к языку ясно раскрылось своеобразие эстетических представлений немецких гуманистов: неотделимость эстетики от этики, доминирующее значение последней, иные, чем в Италии, оттенки эстетики — предпочтение не гармонических, а экспрессивных форм, наследие многовековых исторически сложившихся народных тяготений. В немецком гуманизме получили широкое распространение различные виды сатиры, авторы охотно пользовались приемами гиперболы и гротеска.

Главным завоеванием гуманистов в немецких университетах XV—начала XVI в. стала подготовка на основе этих местных

высших школ, притом за сравнительно короткие сроки, достаточно широкого круга образованных людей, осведомленных в нормах новой, светски ориентированной культуры, а в какой-то своей части и руководствующихся ими. Правда, немалую их долю составили те, кто усваивал гуманизм чисто формально, поверхностно, для кого он оказался лишь модой. Другую большую группу составили многочисленные рядовые участники гуманистического движения, носители и выразители его «общих мест». Их совокупную роль нельзя недооценивать: они придавали устойчивость среднему уровню достижений новой культуры, содействовали ее развитию вширь. Сравнительно невелик в Германии круг выдающихся гуманистов, которые смогли возвыситься в своей деятельности до творчества общенационального, а в ряде случаев — и европейского культурного значения.

Гуманистические сообщества и центры

К концу XV в. гуманизм в Германии завершил длительную стадию своего становления и вступил в пору недолгого бурного расцвета. 1490-е годы были переломными. Отчасти переплетаясь с продолжающимся ростом гуманистического влияния в университетах, быстро идет процесс организационного объединения гуманистов в ряд сообществ (Нюрнберг, Вена, Эрфурт и др.). Они ставили перед собой научные и просветительские цели. Сообщества — подвижные по составу группы гуманистов и образованных лиц, интересующихся новой культурой, обычно складывались вокруг крупных гуманистов или высокопоставленных меценатов (последнее было данью этикету, так как решающую роль играл на практике творческий, а не формальный лидер). Здесь происходил свободный обмен мнениями и новейшей научной и общественной информацией, осуществлялось дружеское обсуждение качества работ, намечались программы, которые связывали усилия отдельных гуманистов общими целями. Хотя эти программы, как правило, успели реализоваться лишь частично за короткий срок до начала Реформации в 1517 г., сообщества способствовали росту самосознания гуманистического движения и осмыслению его автономных культурных задач, духу национального и международного единения «республики ученых». В отличие от Италии и других стран, немецкие сообщества не переросли в ранние академии скорее всего из-за кратковременности своего существования: ни одна из групп не пережила раскола движения в начале 1520-х годов, вызванного Реформацией и обострением межконфессиональных противоречий.

Основные центры гуманизма в период его расцвета сосредоточились преимущественно в южной части страны. Это были Нюрнберг, Аугсбург и Страсбург, Базель и Вена, Ингольштадт,

Гейдельберг, Тюбинген, Шлеттштадт, Фрейбург. В Средней Германии особенно значительна была роль Эрфурта. Гуманисты действовали и во многих других местах, даже в Кельне, который называли церковной столицей Германии и который был одним из главных средоточий схоластики, инквизиции, монашества.

Почти половину участников немецкого гуманистического движения составляли выходцы из бюргерства, около пятой части дало дворянство, примерно по десятой доле — патрициат и выходцы из крестьян. Подавляющая масса гуманистов принадлежала к интеллигенции в первом поколении. Их критика отживших представлений и порядков, утверждение новых этических установок и идеалов человека, новой образованности, противостоявшей схоластике, их вклад в пробуждение национального самосознания и борьбу за объединение Германии — все это расшатывало средневековые традиции, отвечало насущным потребностям развития страны и культуры нового времени.

Крупнейшие гуманисты Германии конца XV — начала XVI в.

Уже сам характер гуманистического движения в Германии, тесно связанного с университетами и школой, с задачами воспитания и образования на новой культурной основе, обусловил большое значение в немецком гуманизме педагогической мысли. В становлении гуманистической педагогики решающую роль сыграли недолгая, но энергичная деятельность Р. Агриколы и творчество Я. Вимпфелинга, плодovitого автора, на протяжении всей жизни связанного по взглядам с традициями XV в. Оба принадлежали к распространенному в Германии типу гуманистов, сочетавших преданность новым культурным запросам с верностью церковной ортодоксии. Рудольф Агрикола (1444—1485), выходец из Нидерландов, после 12 лет обучения в университетах Эрфурта, Кельна и Лувена почти столько же времени пробыл в Италии, где служил придворным органистом герцога Феррары, читал лекции по логике и диалектике в университете этого города, совершенствовался в греческом языке у знаменитых гуманистов, переводил Платона и составил речь во славу Петрарки. По возвращении в Германию он стал советником пфальц-графа Рейнского, вел занятия по античным источникам со студентами Гейдельбергского университета и много писал, проявив себя как неутомимый поборник изучения античности. Он суммировал установки древней и итальянской гуманистической педагогики, красноречиво утверждая идеал образования, основанного на комплексе гуманистических наук. Свой главный философский труд

Агрикола посвятил проблемам диалектики, сочетания логики и риторики. Он заложил основы развитого позже, в XVI в., учения об общих логических и этических понятиях, на которые должно опираться изучение многообразия мира. Агрикола сделал, таким образом, важную попытку поставить вопрос о научном методе с учетом гуманистического опыта.

Якоб Вимпфелинг (1450—1528) был поборником осторожных внутрицерковных преобразований, не затрагивающих католическую догму, и вместе с тем разоблачителем нравственных пороков и невежества клира, особенно монашества. Широкой известностью пользовались его педагогические рекомендации, которые он методично и настойчиво повторял и варьировал во многих сочинениях, и разработанные им учебные планы. Он стремился к реформе воспитания и образования «на благо отечества», к их сближению с практической жизнью, к синтезу правоверия и классики, которую, на его взгляд, следовало очистить от всего, что могло бы нарушить благовоспитанность, подобающую юношескому возрасту. Опираясь на античные и средневековые источники, он изучал германскую древность и эпоху Карла Великого, утверждал патриотические идеи, но культ всего «отечественного» порою настолько ослеплял его, что приводил к яркой антифранцузской настроенности, тенденциозному истолкованию источников и истории, которое вызвало, в частности, острую критику со стороны сатирика и публициста Т. Мурнера. Свойственное Вимпфелингу сочетание серьезной исследовательской работы с сотворением очередных, уже не средневековых, а гуманистических мифов о прошлом, было одной из примет времени, когда обновленные гуманитарные дисциплины только начали превращаться в науки, и роль истории как оружия в идейной борьбе возросла. В отличие от средневековой историографии, сама логика зародившегося критического метода вела к постепенному очищению гуманистической науки от ошибок и собственного мифотворчества. Что же касается Вимпфелинга, то он был не только опытным педагогом, но и темпераментным полемистом, не чуждавшимся даже в пожилом возрасте почти площадных приемов борьбы, когда дело доходило до защиты гуманистической образованности от невежественных монахов. Эта его полемика начала XVI в. стала своеобразной прелюдией к выступлению против невежества клира несколько лет спустя группы молодых гуманистов —авторов сатиры «Письма темных людей».

Новые характерные тенденции в гуманизме рубежа веков выразили К. Цельтис и С. Брант. С именем Конрада Цельтиса (1459—1508), самого значительного неолатинского поэта в Германии эпохи Возрождения, связан расцвет чувственной, жизнерадостной любов-

ной лирики. Стремясь «приумножить славу отечества», надеясь на то, что центр новой культуры сможет переместиться из Италии в Германию, он основывал, укреплял, вдохновлял все новые гуманистические содружества в разных городах, где вел научную и преподавательскую деятельность. Именно Целтьис выдвинул самую широкую программу коллективной работы немецких гуманистов. Он призывал собирать, изучать и издавать источники, освещающие историю родной страны, ее этнографические и географические особенности, культурные достижения разных веков. Он выступал за политическую централизацию Германии, мечтая о времени, когда будет положен конец княжеским междоусобицам. Насмехаясь над невежеством и пороками клира, Целтьис отстаивал необходимость тесной связи гуманитарных наук с математическими дисциплинами и изучением природы, с жаром пропагандировал светскую образованность. Перед читателем его произведений Целтьис представал в разных, мало согласованных обличьях: то как восторженный поклонник античной классики, то как сторонник обновленного христианского благочестия, окрашенного в тона неоплатонизма, то как апологет древней, якобы исконно германской, но во многом созданной богатым поэтическим воображением самого Целтьиса «религии друидов». Столь же многогранным оказывался его образ в лирике: в «Четырех книгах любовных элегий соответственно четырём сторонам Германии» описания любовных переживаний поэта сплетались с характеристиками женских темпераментов разных типов, сложной и многозначной символикой, тонко обрисованным пейзажем. Разносторонняя одаренность Целтьиса способствовала широте его увлечений, но при всей противоречивости взглядов поэта главным стержнем его творчества всегда оставалась гуманистическая настроенность произведений.

Иные характерные аспекты немецкого гуманизма выразил саркастичный наблюдатель современных типов и нравов Себастьян Брант (1457—1521). Сатира была ведущей линией в городской литературе Германии конца XV в., и ее народную грубоватость, тягу к дидактизму и обстоятельному освещению современных пороков подхватили и развили гуманисты. Крупной вехой на этом пути стала книга Бранта «Корабль дураков» (1494). Написанная по-немецки, она была обращена к широкой аудитории и сразу завоевала популярность. Это своеобразное сатирическое «зерцало» предреформационной эпохи. Изображая вереницу дураков разных сословий и профессий, собирающихся отплыть в царство глупости, Брант обличает невежество и своекорыстие, мир торжества «господин Пфеннита», забвение заботы об общем благе князьями, попами, монахами, юристами. Нравоучительные сентенции, народные

пословицы и поговорки пронизывают всю ткань его произведения. Пафос книги — в патриотической задаче пробуждения разума и исправления нравов в немецком отечестве. Брант остро ощущает необходимость и неизбежность перемен в жизни общества. Его книга стала истоком целого направления немецкой литературы XVI в. — «литературы о дураках», ее влияние сказалось и в других странах Европы.

Замечательным сатириком, обличавшим немецкие порядки начала XVI в. и пороки разных сословий общества, был выходец из крестьянской семьи Генрих Бебель (1472—1518). Он писал на латинском языке, впервые собрал и перевел на латынь 600 немецких народных пословиц и поговорок. Интерес к фольклору проявился и в его «Книге фацетий» (1509—1512), где подверглись осмеянию нравы клира, амбиции знати, насилия над простыми людьми рыцарей-разбойников, корыстолюбие купцов, неотесанность и суеверия крестьян. Как и другие немецкие гуманисты, Бебель, преподававший в Тюбингенском университете поэзию и красноречие, горячо отстаивал право новой образованности на свободное развитие. Он защищал ее от нападок сторонников схоластики в эклоге «Против хулителей гуманистических занятий» (1495) и других сочинениях.

Опыт гуманистической сатиры, как и традиции народной обличительной литературы, оказали воздействие на творчество хорошо знакомого с классическим образованием, но оставшегося чуждым мировоззрению гуманизма Томаса Мурнера (1475—1536). Монах-францисканец, доктор теологии и права, он в своих сатирических произведениях «Цех плутов» и «Заклятие дураков» (1512) не щадит «дурней» ни в среде светских сословий, ни в рядах клира. Рассматривая свою поэзию, как и свои церковные проповеди, в качестве инструмента духовного воспитания, Мурнер видел во всеобщем падении нравов симптом необходимости реформ. Мастерски обрисовывая картины быта разных слоев общества, в том числе всех ступеней церковной иерархии, он беспощадно бичевал алчность, воцарившуюся в церкви Христовой, ухищрения, с помощью которых Рим выкачивает деньги у немцев. Призывая Германию, вслед за С. Брантом, избавиться от тунеядцев, дураков, корыстолюбцев, Мурнер, в отличие от большинства гуманистов, вносил свой вклад в критику общественных порядков на немецком языке. Он стремился пробудить в образованных кругах тягу к обновлению жизни, но когда в Германии началась Реформация, Мурнер остался на стороне католической церкви, стал одним из ее крупнейших публицистов, энергично боролся с Лютером и его идеями.

Историческая мысль

Патриотические настроения, характерные для немецких гуманистов, проявились и в их отношении к прошлому. Увлекаясь античностью, они в большей мере, чем в Италии, обращались к средневековой истории родины. Сходными были интерес главным образом к политической и культурной жизни, к деяниям выдающихся личностей — «великих предков», и секуляризация исторической мысли. Но в немецких работах антиримская направленность распространилась шире и выразилась резче, чем в Италии. Характерной стала апология (а не критика) средневековой империи, долго противостоявшей притязаниям папства. Иначе оценивалась и немецкая древность, больше привлекали вопросы исторической географии и этнографии. Главное внимание гуманисты уделяли сведениям о древних германцах, истории Карла Великого и Оттонов, борьбе с папством, а также происхождению и развитию отдельных княжеств и городов. В средневековой культуре Германии обнаружили явления, «родственные» современной тяге к античности. Проявляя особый интерес к Тациту, заново открытому итальянскими гуманистами, немецкие историки увлекались прежде всего теми аспектами его творчества, которые были связаны с прошлым Германии. Вслед за Энеем Сильвием они подхватили и развили идею прогресса культуры за Альпами. Своими изысканиями они значительно расширили круг источников по германской древности — письменных и вещественных. Осознание самостоятельной ценности дохристианского прошлого германцев и единства истории народа с древнейших времен до современности стало качественным сдвигом в науке: зарождались представления об особых национальных путях исторического развития.

Крупный вклад в историографию внесли два гуманиста-патриция — В. Пиркгеймер в Нюрнберге и К. Пейтингер в Аугсбурге. Оба принадлежали к лидерам интенсивной культурной жизни этих больших имперских городов. Разделяя патриотические планы Цельтиса по освещению истории Германии, оба выступали также за сильную центральную власть в империи, за ее опору на города с олигархическими республиканскими режимами.

Виллибальд Пиркгеймер (1470—1530), друживший с Дюрером, отличался разносторонними интересами. Он переводил с греческого на латынь классиков античной философии, литературы, географии, но также и образцы красноречия патристики. В своих работах, в том числе в обширной переписке, сатирических и полемических произведениях, он опирался на энциклопедические знания греческой и римской культуры. Он занимался математикой и астроно-

мией, в «Кратком описании Германии» дал компендиум сведений античных авторов о древних германцах, в «Истории швейцарской войны» создал одну из первых гуманистических панорам недавних событий. Издав открытые Цельтисом сочинения монахини X в. Хросвиты Гандерсгеймской, он привлек внимание к творчеству «первой немецкой поэтессы», которую волновали слава отечества и проблемы достоинства женщины и которая сделала попытку по-своему подражать античным авторам. Вслед за Цельтисом, создавшим стихотворное описание Нюрнберга (главное внимание было уделено его культурным достопримечательностям, свидетельствам талантов и труда горожан), Пиркгеймер подготовил аналогичное сочинение о Трире. Он подчеркивал, однако, неповторимую специфику Трира. Равным образом, считал Пиркгеймер, необходимо обращать внимание на особенности каждого народа, нельзя судить о них всех по единому образцу.

В свою очередь Конрад Пейтингер (1465—1547) славился как собиратель богатейшей коллекции рукописей, монет, медалей, ваз, статуй и других памятников древности. Он опубликовал ценный для ее изучения эпиграфический материал и издал важный топографический источник — римскую карту дорог, найденную Цельтисом. Он интересовался жизнью древних германцев и их судьбами, опубликовал также «Историю готов» Иордана и «Историю лангобардов» Павла Диакона. Его собственный основной исторический труд освещал развитие императорской власти от Цезаря до византийцев, а во второй, «немецкой» части — от Карла Великого до современности. Пейтингер внес важный вклад в развитие немецкого гуманизма не только как историк. Видный юрист, возглавлявший канцелярию магистрата Аугсбурга, систематически выполнявший также поручения императора, он был хорошо знаком с проблемами экономики своего времени и стал крупнейшим в Германии выразителем новых идей о свободе торговли, о связанных с ней новых принципах хозяйственной этики.

Дальнейшие шаги в исторической науке сделали более молодые гуманисты. Иоганн Авентин (1477—1534), изучая прошлое Баварии во взаимосвязи с общей немецкой историей, дал образец систематического обследования различных архивов, особенно монастырских, и подготовил не только латинский текст «Баварских анналов», но и видоизмененный немецкий вариант своей работы — «Баварскую хронику», написанную живым общедоступным языком. Интерес к региональной и локальной истории был распространен среди немецких гуманистов (и стал традицией также и последующей историографии) никак не менее, чем интерес к общегерманскому

прошлому. Беат Ренан (1485—1547) в комментариях к нескольким изданиям Тацита и своем главном труде — «Трех книгах германской истории» — последовательнее всех своих немецких современников применял историко-филологическую критику источников. Его заслугой стал отказ от ряда устоявшихся в историографии легенд о немецком прошлом, он четко различал в нем три исторических периода — древний, средний и «более новый».

Эразм Роттердамский

Крупнейшим гуманистом всего Северного Возрождения стал Эразм Роттердамский (1469—1536). Получив первоначальное образование на родине, в Голландии, в школе «братьев общей жизни», в Девентере, Эразм провел шесть лет в монастыре, где продолжал увлекавшие его занятия древними языками. Знакомство с сочинениями итальянских гуманистов, особенно с работами Лоренцо Валлы, дало стимул его переходу с позиций «нового благочестия» на позиции гуманизма. Он продолжал свое образование в Париже, несколько лет жил в Англии, совершенствовался в греческом языке и издавал работы в Италии, но больше всего был связан, надолго поселившись в Базеле, с немецким гуманизмом. В отличие от сторонников Цельтиса, он предпочитал национальному энтузиазму позицию «гражданина мира», а естественным и математическим наукам — литературно-филологические и широко понятые религиозно-этические вопросы. Размах его издательской и комментаторской деятельности был беспрецедентен: он публиковал не только многих греческих и римских классиков, но и собрания сочинений «отцов церкви», в том числе восточных, и других раннехристианских писателей. Особое значение имело его издание очищенного от искажений греческого текста Нового Завета с новым латинским переводом, который исправлял ошибки канонизированной церковью Вульгаты. Эразм систематизировал и развил разработанные итальянскими гуманистами метод и конкретные приемы критики текста, способы его аллегорического толкования. Он использовал их не только в трудах религиозно-философского характера, но и в издании компендиума античной мудрости — сборника более чем трех тысяч пословиц и поговорок древних авторов, снабженных его собственными комментариями.

В противовес схоластике, которую Эразм остро критиковал (хотя и не изжил полностью зависимости от нее), он интересовался не вопросами трансцендентности божества, а путями практического благочестия. Его основу он видел в осознании человеком божественного начала, скрытого в земном мире и проявляющегося в

духовно-нравственной жизни людей. В этом учении, главные черты которого нашли выражение уже в ранней работе Эразма — «Наставление христианскому воину» (1501), сплетались мистические представления и зарождающийся рационализм. Идеи Эразма, особенно его антропология, способствовали развитию пантеистических тенденций философии XVI в. Лучшие интеллектуальные, моральные, волевые качества человека, совершенствование его естественных сил и способностей Эразм оценивал как проявление в человеке действия божественного духа. Он придавал важное значение образованию и воспитанию в их единстве — они восполняют «пробелы, оставленные природой», дают возможность человеку «раздвинуть границы своего жребия».

Обосновывая необходимость руководствоваться разумом, сознательно следовать в практической жизни законам благочестия и высокой нравственности, которые отождествлялись Эразмом с учением Христа, он использовал гуманистически трактованное понятие «подражания Христу», а свою позицию в целом называл «философией Христа». Отсюда представления Эразма, принадлежащие к центральным в его творчестве, — право считать христианским «все то истинное, с чем ты когда-либо сталкивался». Такой подход позволял искать образцы подлинной мудрости и добродетели вне рамок ортодоксального католицизма у представителей разных времен и народов, у людей различных исповеданий, в творчестве античных языческих авторов.

Догматическая определенность христианства в трудах Эразма размывалась, достижения языческой культуры уже не рассматривались как нечто враждебное христианству, напротив, они понимались как основа дальнейшего развития культуры человечества. Усвоение и распространение гуманистической образованности обрело, таким образом, роль первостепенной добродетели истинного христианина. Хотя Эразм спешил оговорить, что светское образование лишь приуготовляет к восприятию высших теологиче-



Альбрехт Дюрер, Портрет Эразма Роттердамского. Резцовая гравюра. 1526г.

ских истин, в своих произведениях он концентрировал всю силу таланта и широчайшую эрудицию на пропаганде гуманистической культуры.

В своей «философии Христа» Эразм утверждал, что личные идеалы и действия человека должны согласовываться с нравственными законами «общего блага», исключаящего эгоистическую узость индивидуальных или групповых интересов. В «Наставлении христианскому воину» он подчеркивал, что такова должна быть этика и властителя, и его подданных, взаимно готовых идти на компромиссы ради мира и общего блага. В конкретной критике современного общества с позиций этого теоретического и практического учения Эразм выступал как беспощадно-ироничный обличитель невежества и пороков всех сословий, прежде всего клира и монашества, противник формализма и обрядоверия в церковном благочестии. Все это, включая язвительные насмешки Эразма над бесплодными хитросплетениями схоластики, суевериями, многими сословными предрассудками, воспринималось в обстановке надвигавшейся Реформации как смелая атака на существующие церковные, а отчасти и общественные порядки.

Эразм обращался не только к религиозно-философским, но и к основным политическим вопросам своей эпохи. Он надеялся исправить недостатки общества путем распространения новой культуры и образования, перестройки духовной жизни людей. Это должна была быть, по его словам, «мирная победа». Он резко выступал против междоусобных войн и, признавая необходимость защиты отечества, решительно осуждал войны как метод решения спорных вопросов, видел в них народное бедствие, препятствие развитию культуры. Просвещение общества Эразм считал панацеей от множества присущих ему зол и бед, и не случайно именно педагогика в неразрывной связи с этикой стала стержнем всей деятельности гуманиста.

Многостороннее творчество Эразма оказало мощное воздействие на европейскую культуру XVI в., сильное влияние его ощущалось и в XVII столетии. Его произведения считались образцами красноречия и элегантной латыни. Привлекала живая непринужденность его общения с читателем, богатство интонации, любовь к тонкой шутке, умение вовремя использовать античный афоризм или пример из Священного Писания. Особенно популярными в веках стали его шедевр социальной и нравственной критики — «Похвала Глупости», в которой сочетаются сила сатиры, ирония, изящество стиля, а также своеобразная энциклопедия его педагогических и этических идей — цикл диалогов «Домашние беседы» («Разговоры запросто»).

Религиозно-философские представления М. Руфа и И. Рейхлина

Религиозно-философские взгляды главы эрфуртского общества гуманистов, блестящего знатока классической древности Муциана Руфа (1471—1526) были типологически родственны «философии Христа» Эразма, но свою гуманистическую интерпретацию христианства Руф выработал самостоятельно, главным образом на основе синтеза идей флорентийских неоплатоников. Муциан Руф считал все телесное покровом вечно действующего духа, который проявляет себя в разных формах и открывается тем, кто стремится постичь вечную мудрость. Этот процесс происходил уже за многие века до христианства, он не зависит от различной обрядности разных религий или их различного наименования богов. Всегда и повсюду людям раскрывает себя высший нравственный закон, суть которого — любовь к Богу и другому человеку, как к самому себе. Отказываясь, таким образом, от ортодоксальной трактовки христианства как уникального явления, Муциан Руф находит неразрывную связь между античной культурой и подготовленным ею христианством.

Он подчеркивал, что Бог «невидим и почитать его следует тем, что невидимо», поэтому единственный и истинный культ прост — «не быть плохим». Отсюда его резкое осуждение внешних форм католического благочестия — «почитания одежды и бороды, а не Бога живого», и критика одного из важнейших догматов церкви, касающихся таинства евхаристии: «глупо думать, что поедание гостии дает блаженство», или что таинство действительно, раз сам обряд был правильно совершен. Этическое учение Евангелия Муциан Руф также понимал не ортодоксально, считая, что оно сложилось исторически, «сформировалось из школы иудеев и сект Эпикура и стоиков». Здесь он снова протягивал прочные нити связи между языческой античностью и христианством, акцентировал не их контрасты, а их общие начала.

Выступления Руфа против ортодоксии, схоластики, обрядности, клира, как и его методы обоснования гуманистической этики вызвали живой отклик у молодого поколения гуманистов. Ограниченность его позиции сказалась, однако, в том, что он признавал право свободно мыслить лишь для просвещенных философов, умеющих «шептать с шепчущими», и призывал не профанировать «тайны теологии» среди толпы. Он сам сузил возможное воздействие своих идей, высказывая их только в личном общении и переписке с кругом друзей и почитателей.

С именем Иоганна Рейхлина (1455—1522), выдающегося филолога, которого вместе с Эразмом называли «двумя очами Германии»,

связана пропаганда занятий не только латинским, но также греческим и древнееврейским языками. Он разработал еще один вариант гуманистически широкого понимания христианства. В отличие от Эразма и Руфа, Рейхлин опирался помимо неоплатонизма флорентийских гуманистов на античное пифагорейство (Пифагора он считал «отцом философии») и средневековое мистическое еврейское учение — Каббалу. Рейхлин утверждал, что человек, «микрокосм», во все века получал откровение Божьих истин, которые раскрывались ему через знаки и символы. Нельзя пренебрегать тем, что можно постичь с помощью этих источников, в частности в иудейской традиции, передаваемой из поколения в поколение со времен Моисея.

Своими переводами из Ветхого Завета Рейхлин выявил ошибки в библейской части «Вульгаты», церковного канона Писания. Это способствовало дальнейшему развитию гуманистической критики текстов. Хотя Рейхлин считал себя верным сыном церкви, его подход к изучению сущности христианства и гуманистические религиозно-философские взгляды, как и в ситуации с Эразмом, размывали традиции ортодоксии. Из его абстрактных теоретических положений молодые последователи делали выводы, прямо связанные с практикой антиримской борьбы. Широкий отклик в немецком и европейском гуманистическом движении получило выступление Рейхлина против наиболее фанатичных кругов католической церкви, потребовавших сожжения всех еврейских религиозных книг. Получив поручение императора Максимилиана I высказать свое мнение, Рейхлин заявил о необходимости научного изучения также и этих источников. Разгорелась полемика «за» и «против» Рейхлина, вылившаяся в борьбу вокруг самого права гуманистов на свободу мысли и научного исследования. Образовались два лагеря: «рейхлинистов», включавший большинство гуманистов, и их противников во главе с кельнскими теологами и инквизиторами. Эта борьба, спланивая гуманистов, вместе с тем проясняла позиции различных направлений в самом гуманизме. Наиболее радикальная часть движения связала надежды на его дальнейшие успехи, реформы в стране, преобразование ее духовной жизни с активизацией выступлений против Рима и его местных поборников.

«Письма темных людей»

Важным культурным событием стал выход в свет живой и острой сатиры, направленной против схоластики и клира — «Писем темных людей». Эта книга, изданная анонимно в двух частях (в 1515 и 1517 гг.), была написана группой гуманистов, связанных с эрфуртским сообществом. В ней пародировалась переписка невежественных, умственно и морально убогих монахов и теологов. Противники

Рейхлина и гуманизма обрисовывались как «темные люди», полные амбиций и откровенной злобы к свободной мысли. Обскуранты, поначалу с радостью принявшие «Письма» за работу своих единомышленников, стали всеобщим посмешищем. Значение книги состояло не только в беспощадном разоблачении отжившего. В ней содержалась лаконичная программа гуманистического просветительства как основы освобождения страны от духовного засилия ортодоксии и вымогательств папства. Выход «Писем» стал симптомом гражданской зрелости радикальной части движения, изжившей традицию компромисса со старой церковью.

Анонимная форма выступлений гуманистов либо использование псевдонимов были довольно частым явлением того времени, поскольку, помня об инквизиции, с открытым забралом против церковных устоев осмеливались действовать немногие. Под вымышленными именами издавал, в частности, свои многочисленные сатирические диалоги, выдержанные в духе Лукиана, Крот Рубеан — инициатор создания «Писем темных людей».

Ульрих фон Гуттен

Среди гуманистов, осознавших необходимость объединения сил оппозиции для решительной борьбы против Рима, за независимость Германии и свободное развитие культуры, был один из главных авторов «Писем темных людей», рыцарь-гуманист Ульрих фон Гуттен (1488—1523). Вопреки устойчивым предрассудкам своего сословия, он блестяще освоил достижения европейского гуманизма и стал выдающимся мастером сатиры, риторики, политической публицистики, самой светской по своим взглядам фигурой среди гуманистов Германии. Политические и культурные интересы доминировали в его творчестве. Он энергично пропагандировал античное наследие, защищал свободу слова от нападок обскуранте — «цензоров наук», славил силу разума и воли человека в борьбе за земное счастье и утверждал, что «Бог помогает лишь тем, кто предприимчив и деятелен». Схоластическое богословие Гуттен воспринимал как лженауку «неких неопровержимых», прибежище невежд. Не отказываясь от дворянской гордости своей родословной, он разделял гуманистические представления о роли личных заслуг человека в обретении подлинного благородства. Как писатель Гуттен был одним из остроумнейших авторов своего времени. Он умел мастерски сочетать гневные обличения с пафосом утверждения гуманистических идеалов.

Гуттен внес важный вклад в развитие реформационных настроений в стране, подвергая резким нападкам основные церковные институты, все ступени церковной иерархии, систему эксплуатации

Германии папством. Он впервые опубликовал работу Лоренцо Валлы о поддельности так называемого Константинова дара — одной из главных опор папства в его мирских притязаниях. Он с иронией посвятил это издание папе Льву X. Опираясь на Тацита, Гуттен создал идеальный образ древнегерманского воителя за свободу отечества от Рима—Арминия. Диалог с этим героем был опубликован лишь после кончины Гуттена, но ту же тему освобождения страны от римского засилия Гуттен развивал в других своих диалогах, а также в речах, посланиях, стихах, став самым популярным автором в Германии накануне Реформации.

Первоначально оценив выступление Лютера против индульгенций как очередную полезную для гуманистов «грызню монахов», Гуттен вскоре осознал национально-политическое значение сочинений и действий Лютера и примкнул к Реформации. Стремясь активизировать широкие слои немецкого общества, он дополнил свои работы на латыни серией произведений на немецком языке, преодолев свойственную гуманистам ориентацию лишь на образованные круги. В отличие от Лютера он стал ведущим выразителем антикняжеских тираноборческих идей и призывал к войне против Рима и попов. Хотя конечные цели его политической программы отражали беспочвенные надежды рыцарства на контроль над обществом, главное место в творчестве Гуттена заняло то, что он считал первоочередной задачей — выступления за единое немецкое централизованное государство, независимую от Рима церковь, развитие культуры на гуманистической основе. За Гуттенom в результате закрепилась слава патриота, борца «за свободу Германии».

Гуманизм и Реформация. Ф. Меланхтон

Бурное развитие реформационных процессов, расколовшее гуманистическое движение, поражение Крестьянской войны и дальнейшее упрочение в стране власти князей, крушение надежд на политическую консолидацию страны, раздиравшейся межконфессиональными противоречиями и спорами, — все это сказалось на судьбе гуманизма. Утратив ненадолго обретенную автономию в борьбе за светскую культуру, он перестраивается: гуманисты теперь поневоле избирают пути эрудитских занятий, работу кабинетных ученых, преподавателей в школах и университетах, поставленных под усилившийся контроль католических или протестантских властей. Это приводит к сужению и нарастающей аристократизации прежних идеалов, к ставшему правилом политическому конформизму. Оплодотворив последующее развитие культуры, гуманизм

как самостоятельная линия в ней постепенно затухает. Старая и новая церкви, отфильтровывая его культурные достижения, стремятся поставить их на службу собственным целям.

Одну из главных попыток «согласования» гуманизма и новых конфессиональных интересов сделал знаток Аристотеля и Цицерона, ближайший соратник Лютера и почитатель Эразма, профессор греческого языка в Виттенбергском университете Филипп Меланхтон (1497—1560). Он впервые систематизировал евангелическое учение Лютера и стал одним из главных его защитников и апологетов в полемической борьбе. Многочисленные богословские труды, особенно «Общие понятия теологии», в которые автор не раз вносил коррективы, как и важная роль Меланхтона в выработке «Аугсбургского исповедания веры» 1530 г., обеспечили ему второе после Лютера место среди основоположников новой церкви. Основное значение культурной деятельности Меланхтона состояло, однако, в ином. Выдающийся знаток античных классиков, философ, историк, увлекавшийся также географией, он был прежде всего замечательным педагогом, теоретиком и организатором школьного и университетского образования. По его планам был основан ряд латинских школ и реформированы восемь университетов. Его идеи и учебные программы повлияли на развитие образования также и в католических землях. Из круга его многочисленных учеников вышли почти все выдающиеся школьные учителя и университетские профессора середины и второй половины XVI в. Все это принесло ему славу «наставника Германии». Гуманистическая настроенность Меланхтона сказывалась и на его попытках смягчения межцерковных противоречий, в частности на компромиссах с кальвинизмом, что неоднократно приводило его к конфликтам с фанатиками строгой лютеранской догмы. К Меланхтону тяготели многие бывшие участники гуманистического движения, в том числе из эрфуртского сообщества. Они продолжали переводить и комментировать классиков, создавать труды по естествознанию, но одновременно писали биографии деятелей Реформации, речи о необходимости сочетания наук с евангельским благочестием, участвовали в межконфессиональной полемике и строительстве лютеранской церкви.

Реформация и книгопечатание

Обратившись к широким массам народа на родном языке, Реформация вынудила и своих противников действовать аналогичными методами, стимулировала развитие творчества на немецком языке и расцвет немецкой публицистики. Только от первой трети XVI в. сохранилось свыше пяти тысяч «летучих листков» — изданий памфлетов, диалогов, социально-политических программ, рифмо-

ванных обличений и пророчеств, других типов сочинений, свидетельствующих о еще небывалой роли апелляции к общественному мнению и «простому человеку» с помощью печатного слова. Продукция немецких типографий в 1520—1525 гг. выросла почти вчетверо, причем 90% печатных станков было поставлено на службу Реформации. Масса изданий иллюстрировалась гравюрами, чтобы наглядностью изображения облегчить читателям понимание злободневных вопросов общественной жизни. Гравюры также помогали грамотным доходчивее объяснять неграмотным суть споров, ведь тексты живой и бойкой публицистики часто читались тогда вслух и обсуждались на рыночных площадях, в харчевнях, у мельниц, в других местах, где обычно собирался народ. Широко использовались иллюстрированные дешевые издания и народными проповедниками. В масштабах, прежде неведомых, в публицистику реформационной поры вошли образы «простых людей»: крестьян, подмастерьев, ремесленников разных профессий, пытающихся собственным умом разобраться в спорах времени. Вместе с ними в литературу ворвался язык повседневного обихода, народных речений. Интерес к ним отразился и в специальных сборниках, сопровождавшихся научным комментарием. Таковы были, например, сборники немецких пословиц, изданные учеником и сподвижником Лютера Иоганном Агриколой.



Ганс Бальдунг Грин.

Титульный лист «Книжечки диалогов»
Ульриха фон Гуттена с изображением
М. Лютера и Гуттена. Гравюра
на дереве. 1521.

Особую роль в развитии национальной культуры сыграла деятельность самого Лютера. Важнейшие реформационные работы он писал главным образом по-немецки, и другие деятели Реформации следовали его примеру. Крупным событием в культуре и общественной жизни стали его переводы на немецкий язык Нового Завета (издан в сентябре 1522 г.—так называемая «Сентябрьская Библия»), а затем и Ветхого Завета (1534). Попытки переводов Библии делались в Германии и до Лютера, но именно он сумел дать своим трудом те образцы богатства речи и мастерского владения нормами немецкого языка, которые легли в основу его классики.

Изменения в культурных запросах общества сказались на соотношении немецкоязычных и латиноязычных изданий: в 1500 г. оно составляло 1 к 20, в 1524 г. — уже 1 к 3, но окончательно немецкая книга смогла завоевать перевес лишь во второй четверти XVII в. Резко возросли тиражи немецких изданий — с 200—500 экземпляров в начале XVI в. до 1000—1500 ко времени Крестьянской войны, причем наиболее популярная литература (например, анонимный диалог «Карстганс», обсуждавший проблему участия крестьян в Реформации) достигала за счет переизданий тиража в 10 тыс. экземпляров. Лютеровские переводы Библии, включая нередко публиковавшийся отдельно перевод Нового Завета, с 1522 г. до кончины Лютера в 1546 г. издавались более 430 раз. Общий тираж его основных сочинений исчислялся уже к середине века сотнями тысяч экземпляров. В областях, где восторжествовала Реформация, на немецкий язык постепенно переключалась и вся церковная служба, расширилось его школьное преподавание, появились необходимые для этого новые учебники и программы.

Реформация и образование

Воздействие Реформации на процессы развития образования и воспитания оказалось достаточно противоречивым. На первых порах оно проявилось в резком сокращении интереса в немецком обществе к светской латинской образованности, а затем и к образованию вообще. Католические полемисты и даже Эразм Роттердамский утверждали, что именно с распространением Реформации упало значение наук. По свидетельству Лютера, многие родители решили, что незачем посылать детей в школы, да еще платить за это, раз у молодежи исчезла дальнейшая перспектива — стать монахом или священником. Действительно, на протяжении ряда лет посещаемость школ и университетов катастрофически снизилась, иногда в несколько раз. Гуманист Эобан Гесс, видный неолатинский поэт, друг и почитатель Лютера, обратился к последнему с отчаянным письмом, в котором призывал Лютера всем своим авторитетом содействовать исправлению ситуации. Лютер и Меланхтон в ответных посланиях уверяли, что происходящее носит временный характер, дальше дело наладится. Они оказались правы, но для перемен понадобились годы и систематические выступления виднейших реформаторов в защиту образования. Лютер в 1524 г. увещал бургомистров и советников всех немецких городов учреждать и поддерживать христианские школы, основанные на возрожденном интересе к древним языкам и «свободным искусствам», чтобы лучше образовывать и воспитывать молодежь, способствовать пониманию и изучению Священного Писания, готовить христиан к выполне-

нию своих обязанностей в рамках светского порядка. В согласии с представлениями гуманистов он ставил в образец школы и библиотеки древних греков и римлян, которые обеспечивали знание языков и благовоспитанность учащихся. Лютер, однако, требовал не подражать, а действовать в соответствии с собственными целями, добиваться не автономного, а подчиненного идеалам евангелизма устройства школ и метода педагогики.

Реформация, отвергнув старые типы церковных и монастырских школ, начала строительство новой системы доуниверситетского образования, в которой, кроме самых общих принципов евангелического воспитания, не было единообразия: важное значение имели местные условия и местные варианты организации школ, индивидуальная инициатива в разработке программ обучения. Лишь накопление опыта постепенно выявляло наиболее удачные решения. В Нюрнберге на основе секуляризации одного из монастырей создали «высшую латинскую школу» как промежуточную ступень между действовавшими в городе элементарными латинскими школами и университетским образованием. Хотя здесь преподавали видные гуманисты, поначалу четкое соотношение программ занятий между разными заведениями не сложилось, и особого успеха до новых реформ «высшая школа» не имела.

Свой особый вариант школы создал в Гольдберге В. Тротцендорф. По уставу 1546 г. она строилась на манер «государства» по римскому образцу. Стремясь, как рекомендовали Эразм и Меланхтон, всемерно развивать активность учащихся, Тротцендорф предлагал ученикам выбирать из своей среды «консула», «сенаторов», «цензоров». Здесь обучали латыни и греческому языку, катехизису Лютера, уделяли внимание эстетике: дети много пели, сочиняли стихи на латыни, добивались изящества и красоты слога.

По мнению современников-протестантов, наиболее удачным, получившим славу почти образца, оказался опыт гимназии, созданной в Страсбурге Я. Штурмом в 1538 г. Он руководил ею более 40 лет. В Страсбурге с согласия магистрата слили латинские школы в одну большую школу и обеспечили ее содержание за счет секуляризованного имущества трех бывших монастырей. Учащихся разделили на 10 классов, и они шаг за шагом по единой программе изучали латинский и греческий языки, элементы грамматики, риторики, диалектики. Идеалом школы было «мудрое и красноречивое благочестие». В ней широко изучались античные источники, особенно наследие Цицерона, но подход к ним был нацелен исключительно на овладение формой. Гуманистические традиции были перестроены и интерпретированы на евангелический лад.

Контрреформация и образование

Не меньшее внимание, чем протестанты, уделяли проблемам воспитания и образования деятели Контрреформации. Преследуя ереси, уничтожая и запрещая книги, противоречившие установлениям Тридентского собора, вынуждая к массовой эмиграции за пределы католических территорий приверженцев новой веры, римская церковь приступила также к обновлению педагогических средств воздействия на различные слои своей паствы, особенно на молодежь. Главная роль в этих процессах принадлежала иезуитам. Они повсюду стремились стать исповедниками взрослых, наставниками в вере молодых. Для обеих целей широко использовалась проповедь, достоинствами которой иезуиты считали ясность и логику речи, общедоступность изложения смысла. Обсуждения на кафедре сложных догматических вопросов они избегали.

В период с середины XVI в. до начала XVII в. иезуиты сумели постепенно взять под контроль все университеты католических территорий Германии. Это удалось отнюдь не из-за улучшений, проведенных ими в системе обучения, а благодаря полученной от властей и церкви возможности регулировать распределение оплачиваемых преподавательских мест. Ни одна кафедра не могла пополниться новыми силами без их ведома. На философских факультетах они обычно предпочитали вести занятия сами, на теологических участвовали в схоластической реставрации Аристотеля, многим обязанной испанским неосхоластам; на факультетах права и медицины зорко следили, чтобы к преподаванию допускались лишь ревностные католики. Своеобразная реставрация аристотелизма происходила и в протестантских университетах, но там она не обрела характера демонстративного возврата к «достохвальным традициям» Парижа, Кельна и Лувена.

Иезуиты не отвергали использование отдельных элементов гуманистического комплекса наук в своей системе образования и воспитания, но эти элементы были оттеснены преимущественно в сферу доуниверситетского образования. По существу на периферию обучения, в отличие от протестантских методов, были отодвинуты изучение этики, математики, древнееврейского языка. В гимназиях уделяли внимание грамматике, риторике, овладению греческим языком и латынью, но рассматривалось все это лишь как подготовка к главным дисциплинам, восторжествовавшим на философских факультетах католических университетов, — логике, физике, метафизике. Философские дисциплины, в свою очередь, были целиком ориентированы на подготовку к высшей ступени в этой тройственной схеме — изучению теологии в строго ортодоксальном духе. В учеб-

ной программе иезуитов практически не оставалось места истории, которой всегда интересовались и гуманисты, и протестанты.

Сильная конфессиональная окрашенность образования была характерна в католической Германии для всех форм обучения. В начальных школах ее основы закладывались, в частности, одним из выдающихся образцов иезуитского синтеза богословия и педагогики — катехизисом Петра Канизия. Написанная в 1554 г., построенная на цитатах из Священного Писания, подобранных, однако, совершенно иначе, чем у Лютера, эта книга — сгусток католической ортодоксии — успешно соперничала с лютеранскими и кальвинистскими изданиями. Она выдержала более 500 публикаций.

В середине XVI в. в Вене, Кельне, баварских землях стали открываться первые иезуитские гимназии. К концу столетия в Германии существовала уже целая сеть руководимых иезуитами гимназий, интернатов для бедных учеников, пансионов для молодых дворян, семинарий для будущих священников. Учили иезуиты бесплатно; средства, необходимые для содержания учебных заведений, поступали от властей в качестве поддержки и в виде различных пожертвований. К началу XVII в. во всей этой системе, по содержанию обучения отличавшейся гораздо большим единообразием, чем протестантские системы, почти целиком размываются еще сохранявшиеся кое-где в учебных планах гуманистические акценты. Влияние церковной ортодоксии на образование и воспитание обретает завершенные формы и устойчивый характер.

Культурные сдвиги в дворянской среде

Необходимость в подготовке образованных кадров для своих нужд испытывали не только церковные учреждения различных исповеданий, но и светские власти: имперская, княжеские, городские. Им требовались ученые советники, в том числе по финансовым делам и все шире применявшемуся римскому праву, канцлеры, секретари, судьи, дипломаты. Стремясь поощрить и крепче привязать к себе наиболее ценных служащих из числа образованных бюргеров, имперская власть во второй половине XVI в. все чаще прибегала к их анноблению. В Германии этот процесс болезненно воспринимался в кругах дворянства. С другой стороны, начались медленные, но знаменательные перемены в отношении к образованию в дворянской среде. Поступление дворян в университеты, нередко вызывавшее насмешки в первые десятилетия века, к концу столетия становится привычным явлением. Дворянство убедилось, что образование позволяет сделать карьеру при дворе. Престижным в его глазах было почти исключительно изучение права. Заповедным полем деятельности дворян, получивших обра-

зование, оказалась дипломатическая дружба. Для университетов присутствие аристократических студентов, а в редких случаях и принцев, приезжающих учиться со своим двором в несколько десятков человек, превращается в проблему «реноме» учебного заведения. Профессора, однако, по-прежнему остаются людьми главным образом бюргерского происхождения.

Историография в условиях Реформации и Контрреформации

В отличие от гуманистов, внимание которых привлекала прежде всего гражданская история, протестантская историография сосредоточила главные усилия на изучении истории церкви. Вместе с тем лютеранские историки не ограничились только этой задачей: само учение Лютера о двух порядках, светском и духовном, и о важнейших обязанностях христиан в рамках светского порядка побуждало уделять внимание также и гражданской истории. Лютер неоднократно подчеркивал воспитательное значение всемирной истории и писал предисловия к историческим трудам. Меланхтон включил историю в свои программы университетских наук и сам читал курс всемирной истории, положив в основу компилятивную всемирную хронику своего ученика И. Кариона. Меланхтон переработал ее, расставив необходимые концепционные акценты, до времени Карла Великого, а дальнейшую доработку в том же духе, вплоть до времени императора Карла V, осуществил его ученик и зять К. Пейцер. В учебнике, изданном в 1564—1565 гг., подчеркивалось, что особенно в последние 500 лет, со времен Григория VII, нарастали проявлявшиеся и ранее взаимосвязанные явления — тирания пап и упадок благочестия. В упадок пришло и изображение истории. Ответственность за это состояние науки возлагалась на порчу церкви по вине папства, на схоластику и невежество монахов. Учебник более чем на столетие стал одним из главных пособий по всемирной истории во всех землях Германии, где восторжествовало лютеранство, а также в зарубежных протестантских странах. При этом повсюду в них наряду с церковной историей преподавалась и ставшая обязательной гражданская, поскольку такое сочетание было санкционировано рекомендациями Меланхтона.

Популярный учебник по истории для юношества написал и выдающийся протестантский ученый Иоганн Слейдан (1506—1556). Это пособие по гражданской истории — «О четырех монархиях» — пользовалось успехом до XVIII в. Слейдан получил известность также как автор полемических памфлетов, переводчик и комментатор «Мемуаров» Филиппа де Коммина, которые должны были, по мысли Слейдана, способствовать политическому воспи-

танию немецких властителей и их советников, но главным трудом его жизни стали вышедшие в 1556 г. «Комментарии о состоянии религии и государства при императоре Карле V». Автор широко пользовался неизданными архивными материалами, в основном официального характера, и пытался, избегая чрезмерной пристрастности, создать историю Реформации. Стремление к объективности побуждало его делать упор на фактологию и тексты самих документов, но подбор фактов и особенно характерные умолчания выдавали его лютеранские идеалы.

Самым крупным по масштабам историческим трудом протестантских авторов стало издание в 13 томах «Церковной истории, изложенной по столетиям», где каждому веку («центурии»), начиная с Рождества Христова до XIII столетия, был посвящен отдельный том. Издание, вышедшее в 1559—1574 гг., впервые в исторической науке готовилось как коллективная работа. Ее возглавлял из Магдебурга лютеранский теолог Матфей Флакк (Власич), получивший гуманистическое образование в Венеции. Работа, которую часто сокращенно называют «Магдебургскими центуриями», создавалась по строгому плану, с четким разделением задач участников. Одни собирали материалы, в том числе в католических землях и странах — тайно, другие делали отбор и анализ источников, третьи, во главе с Флакком, вели завершающую фазу написания и редактирования книг. Главной целью труда был показ на широчайшем историческом материале процесса «порчи» церкви после периода раннего христианства и превращения ее под главенством римских пап в «царство Антихриста». Авторы дают разностороннюю картину жизни церкви и религиозных верований (в том числе еретических) разных веков, они идеализируют императоров, боровшихся с палами, разоблачают ряд католических легенд и сфабрикованных документов, в частности обосновывают подложность «Константинова дара». Вместе с тем, сделав шаг вперед в собирании источников, организации работы, использовании критического метода, создатели «Магдебургских центурий» подчинили свой труд задачам откровенной антикатолической пропаганды. Отсюда и одностороннее использование ими критицизма — средневековые легенды, враждебные папству, они сохраняют.

Католическая сторона отвечала протестантам главным образом яростными полемическими сочинениями, но в 1588—1593 гг. появился в качестве научного противовеса «Магдебургским центуриям» труд объемом в 12 томов — «Церковные анналы». Его автором был кардинал Чезаре Баронио, который использовал недоступные протестантам богатейшие архивы Ватикана. Стремясь на основе документов от года к году осветить жизнь церкви до конца XII в. и вместе с тем опровергнуть нападки лютеран, Баронио также обращался к критическому методу, но подчинял его применение задачам

апологетики папства и католицизма. Историография, таким образом, в условиях острой межконфессиональной борьбы использовалась в пропагандистских целях обеими сторонами. В то же время публикация крупных массивов новых источников, стремление в полемике с оппонентами выявить реальные, а не только риторические доказательства определенной точки зрения в конечном счете способствовали продвижению вперед истории как науки.

Одной из характерных работ католической историографии, получившей европейский резонанс, стала книга Иоганна Кохлея «Комментарии о деяниях и сочинениях Мартина Лютера» (1549). До Реформации Кохлей был одним из поборников гуманистической образованности. После выступления Лютера он сохранил верность римской католической церкви, а затем постепенно вошел в число ее главнейших полемистов. Его перу принадлежало свыше сотни антилютеровских памфлетов. Публицистическая окраска присуща и «Комментариям». Эта книга стала первой биографией Лютера (протестанты написали свои варианты позже) и первой историей Реформации, освещенной с католических позиций. Компилируя нужный материал из разных работ, включая в книгу множество цитат Лютера, вырванных из контекста его сочинений, Кохлей все подчиняет жесткой схеме: он стремится показать, что самые различные несчастья, расколы, ереси, секты, волнения и восстания с 1517 г. до 1547 г. (таковы хронологические рамки работы) имели один и тот же адский корень — деяния и писания саксонца Мартина Лютера. Он изображается как одержимый, фанатик, полный ненависти к папству и католической церкви, демон разрушения, порожденный самим Сатаной. Чтобы продемонстрировать масштабы бедствия, Кохлей набрасывает действительно широкую, но крайне тенденциозную картину Реформации. Если освещение ее Слейда-ном считалось в лютеранской среде самым авторитетным до XIX в., то традиции концепционных оценок Кохлея продолжали жить в католической историографии до начала XX в.

Религиозно-философская и социально-политическая мысль

Первая треть XVI в. в обеих этих областях культуры была порой бурного творчества, живых поисков нового, исключительного многообразия нетрадиционных индивидуальных и групповых концепций, выработанных, главным образом, на путях гуманизма и реформационных представлений. Свой отклик на религиозно-философские проблемы времени дали не только Эразм, Рейхлин, Гуттен, Лютер, Меланхтон и другие уже упоминавшиеся выше

деятели культуры, но и выразители целого спектра различных течений в русле радикальной и народной реформации, включая Томаса Мюнцера и анабаптистов. Столь же многокрасочна была тогда и немецкая общественно-политическая мысль: от «наставления государям», описания идеального рыцарственного правителя и образцовой системы его подготовки в полуаллегорическом романе «Вайскуниг», созданном в 1502—1519 гг. императором Максимилианом I вместе с его помощниками, до программ и манифестов периода Крестьянской войны 1524—1525 гг. и различных социально-политических утопий в виде реформационных проектов. Лютеранский проповедник И. Эберлин фон Гюнцбург в 1521 г. изображает в своем сочинении «15 союзников» государство благоденствия — Вольфарию, где все власти снизу доверху, вплоть до князей и короля, избираются, а затем оплачиваются «по труду». Один из руководителей повстанцев в Крестьянской войне М. Гайсмайер выдвигает в 1526 г. план установления идеальной народной республики в рамках Тироля, а неизвестный автор, видимо казненный властями книгопечатник Г. Гергот, пророчит в 1527 г. грядущее установление на всей земле общества с социальным и имущественным равенством, без дворянства, духовенства и монашества, где все должностные лица избираются народом, а руководство системой управления, в отличие от современной автору Германии, централизовано. Созданное в середине XVI в. сочинение гуманиста К. Штюблина о наилучшем общественно-политическом строе носит уже иной характер: Штюблин выдвигает идеал «мудрого согласия» в граде Евдемоне, где социальное неравенство существует, но под эгидой правителей-философов нет никаких раздоров.

Развитие Реформации в 1520-е годы сопровождалось не только дифференциацией ее различных течений и полемикой между ними, но и острыми конфликтами с защитниками католицизма, а также напряженными дискуссиями внутри самого лютеранства. Все это способствовало процессу систематизации и начавшейся догматизации религиозно-философских представлений протестантизма, что сказалось в выработке формул его различных вероисповеданий для обсуждения на рейхстаге 1530 г. После перерастания межцерковных и политических столкновений в гражданскую войну, а затем достигнутого на основе Аугсбургского мира 1555 г. религиозно-политического компромисса, выраженного принципом «чья власть, того и вера», напряженность в отношениях католической и лютеранской церквей временно ослабела.

Именно в этот период — с начала 1530-х годов до середины века — формируются новые тенденции натурфилософской мысли, одним из истоков которых стали достижения гуманизма. Отношение к гуманистической традиции оказывается противоречивым: на до-

стигнутый ею уровень знаний античного наследия опираются, но ее же и отмечают как ориентацию на «книжную науку», на авторитеты, тогда как задачей времени становятся обращение в естествознании к опоре на опыт, на собственные исследования, и попытки теоретически обосновать необходимость этого. В немецкоязычных землях главным выразителем новых тенденций стал Парацельс (см. гл. 4). Он, однако, не был одинок.

В 1530 г. немецкий гуманист К. Агриппа Неттесгеймский опубликовал сочинение «О недостоверности и тщете всех наук и искусств». Скептические мотивы в духе Николая Кузанского, Эразма и итальянских неоплатоников доводятся здесь до глобальной критики «тирании» и старых и новых авторитетов. В 1531—1533 гг. Агриппа издал работу «Об оккультной философии», где утверждалась возможность познания природы вещей и практического использования скрытых в них сил на основе постижений тайн естественной магии.

В русле магических, алхимических, астрологических представлений поначалу нередко происходило взрывание изнутри средневековых традиций, накопление новых опытных знаний и становление натурфилософии с ее идеей единства мира, взаимосвязи человека с макрокосмом. Со временем, однако, поэтическое мифотворчество о природе, призванное заполнить фантазией бесчисленные бреши в ее реальном постижении, стало разрастаться и превращаться зачастую в околonaучное занятие, вызванное искренним желанием найти объяснение природным явлениям. В эпоху Возрождения четкое размежевание этих двух линий еще не произошло.

Во второй половине XVI в. мощный отпечаток на религиозно-философскую мысль накладывают процессы окостенения и схоластизации церковной ортодоксии. Важную роль в обосновании догм—католических, лютеранских, кальвинистских—играют университеты, поставленные на службу церкви и княжеской власти, задающей тон в политической жизни Германии. В 1563 г. по заказу курфюрста Пфальцского создается образцовый кальвинистский катехизис, получивший название Гейдельбергского. Позже, в 1618—1619 гг., на Дордрехтском синоде кальвинистов он был признан символической книгой. Распространение кальвинизма вызывало негодование и католиков, и лютеран. В «евангелическом» Саксонском курфюршестве кальвинистов пытали и приговаривали к смертной казни. В 1577 г. здесь было выработано ортодоксальное исповедание лютеранства — «Формула согласия». В 1580 г. она была включена в «Книгу согласия» вместе с раннехристианским символом веры, катехизисом Лютера, Шмалькальденскими статьями, Аугсбургским исповеданием веры и Апологией этого исповедания,

составленными Меланхтоном. «Книгу согласия»—официальный документ догматики лютеранства — подписали 86 имперских чинов и около 8,5 тыс. представителей лютеранского духовенства. Она стала обязательной нормой для двух третей всех немецких протестантов.

Противостояние догматическим линиям ортодоксии, каравшееся властью, было в те времена преимущественно делом разрозненных одиночек. Ранний пример свободомыслия дал гуманистически образованный историк и философ Себастьян Франк (1499—1542), отстаивавший свое право искать ядро истины в самых разных верованиях, церковных и сектантских учениях. Основываясь на традициях мистики, Франк понимал Бога как действующее в человеке духовное начало, «искорку» его высшей сущности. Никакие внешние формы не могут регламентировать это звучащее в человеке «внутреннее слово». Отсюда отрицание Франком обрядовой стороны религии, предписанных догматов, религиозной обязательности каких-либо учреждений. Опираясь на идею «Христа в нас», он считал истинной церковью лишь церковь невидимую, духовную, и ставил в центр своего спиритуалистического учения антидогматическую этику. В его творчестве пантеистические тенденции сочетались с пацифизмом, критикой всех разновидностей церквей и властей, убеждением, что только разумное устройство общества, не допускающее чрезмерных насилий господ, способно предотвратить бедствия, связанные с народными восстаниями.

Мистико-пантеистическим характером отличалась и теософия Якоба Бёме (1575—1624). Она далека от рационалистической системности. В своей книге «Аврора, или утренняя заря в восхождении» (1612) он использует понятия-образы, символы и целые поэтические картины, развивая представления о том, как Бог соотносится с миром и раскрывается в природу путем «саморазделения». Бёме утверждал, что Бог пребывает в каждом, кто живет свято, и этой этической трактовкой христианства подрывал основы вероисповедных различий. Духовенство его преследовало и пыталось запретить писать, школы уже в силу особенностей своей диалектики и способа философствования он не создал, но воздействие его на последующую историю немецкой философии было немалым.

Политическая мысль Германии в обстановке засилия княжеской власти не дала существенных достижений. Университетские ученые, знатоки римского права, следуют в русле хорошо отработанных европейских традиций обоснования абсолютистских притязаний князей. Единственная крупная фигура, развивающая новые политические идеи—северогерманский кальвинист Алтузий (1557—1638). В своем главном труде «Политика» (1603), как бы

предвосхищая ряд представлений Ж. Ж. Руссо, он рассматривает вопросы теории естественного права и выступает в защиту суверенитета народа, перед которым ответственны правители и который волен их свергать или карать, если они покушаются на верховенство народа или нарушают его интересы.

Развитие науки

В историю естествознания XVI век вошел как время, когда продвижение в ряде наук совершалось главным образом за счет накопления, описания и систематизации опыта. Гуманистически образованный врач Георгий Агрикола (1494—1555), заинтересовавшийся методами лечения горнорабочих минералами и металлами, посвятил многие годы изучению горного дела. Его главный труд «О горном деле и металлургии», богато иллюстрированный, был опубликован посмертно в 1556 г. Агрикола подвел итог современному уровню знаний о горном деле, минералогии и геологии, что способствовало дальнейшим практическим достижениям. Его работа оставалась важным научным пособием на протяжении 200 лет.

Наглядность — один из главных принципов гуманистической педагогики — широко использовалась в изданиях XVI в, по различным отраслям знания, в которых с учеными сотрудничали художники-граверы. Крупнейшим немецким систематизатором ботанических знаний стал Леонард Фукс (1501—1566), преодолевший зависимость от работ античных авторов. Его ботанический компендиум иллюстрировали свыше 500 изображений.

В век, когда продолжались Великие географические открытия, большой популярностью пользовались универсальные описания земли — «Космографии». В числе издателей космографии был Себастьян Франк. Наибольшую известность получила «Космография» 1544 г. Себастьяна Мюнстера (1489—1552). Среди ее 26 карт были, в частности, довольно точные карты Кубы и других новооткрытых земель, сопровождавшиеся рассказом о первой встрече моряков Колумба с «дикарями», а в число почти 500 гравюр были включены изображения жителей Нового Света.

На исходе эпохи Возрождения работал выдающийся немецкий астроном и математик Иоганн Кеплер (1571—1630). Он стал одним из приверженцев гелиоцентрической теории Коперника, книга которого впервые была издана в 1543 г. в Германии, в Нюрнберге. Используя отличавшиеся большой точностью астрономические наблюдения за движением планет датского ученого Тихо Браге, Кеплер в 1609 г. в книге «Новая астрономия» и в 1619 г. в труде

«Гармония мира» опубликовал открытые им законы обращения планет вокруг Солнца. На их основе он составил более точные таблицы движения планет, действенность которых можно было проверить на опыте. Все это сыграло большую роль в преодолении антропоморфных представлений о природе. Вместе с Коперником и Галилеем Кеплер стал одним из главных создателей новой астрономической науки. Он внес также значительный вклад в оптику, кристаллографию и другие отрасли знания. В то же время, как и у ряда других выдающихся ученых эпохи Возрождения, в представлениях Кеплера рациональные знания причудливо сплетались с магическими, мистическими, астрологическими представлениями. Кеплер сам составлял гороскопы, но в то же время боролся с суевериями эпохи. Его мать была обвинена в колдовстве, и ученому с большим трудом удалось спасти ее из темницы и от сожжения. Вера в ведьм и различные виды колдовства была широко распространена во всех слоях общества.

«Охота на ведьм»

Обострение межконфессиональных противоречий, связанное с развитием процессов Контрреформации, стало одной из главных причин резкого ужесточения массовых гонений на «ведьм» в Германии и других странах Европы. Кульминация этого явления, имевшего место и раньше, в немецких землях приходится на последнюю треть XVI столетия, а также на первые десятилетия XVII в.

Для средних веков, особенно в периоды усиления социальной напряженности, голодовок, эпидемий, были характерны массовые страхи и истерии с поисками виновников всех несчастий. Это стремление найти конкретных врагов, осуществляющих козни Сатаны, сохранилось и в эпоху Возрождения. Постоянная напряженность, связанная с ростом нищеты, давлением крепнущей абсолютистской власти, межцерковными конфликтами и полемикой, приводила к поискам «козлов отпущения», которыми в обстановке коллективных психозов становились турки, иудеи, женщины, которых рассматривали как слуг Сатаны, христиане иного вероисповедания.

Еще в XIII в. нищенствующие ордена начали требовать расправы над ведьмами, преследуя их по тому же образцу, что и еретиков. Существовало, однако, различие между ученой и народной традицией веры в ведьм. В народных представлениях, сохранявших архаические дохристианские черты, главное место занимала вера в

могущество зловредной магии ведьм, способных принести людям телесные увечья, навести порчу на скот. От этого должны были оберечь магические заговоры, заклинания, амулеты. В ученой средневековой традиции акценты расставлялись иначе: ведьмы и колдуны рассматривались теологами как злая сила, способная действовать лишь с помощью нечистых духов. В самом колдовстве видели культ дьявола. В 1484 г. булла папы Иннокентия VIII заложила основы нового официального подхода римско-католической церкви к проблемам ведовства и стимулировала веру в его широкое распространение. Если раньше церковь осуждала «глупость и нелепость» народных заблуждений и суеверий, связанных с верой в могущество дьявольских сил, подчеркивая спасающее всеисцеление церкви, то теперь осуждались те, кто сомневался в существовании и активности ведьм, их полетах, шабашах и т. д. Развитием идей буллы о сговорах между человеком и дьяволом, систематизацией различных видов подобных сговоров, а также кодификацией наказаний колдунам и ведьмам занялись два немецких инквизитора — Я. Шпренгер и Г. Инститорис. Их книга «Молот ведьм» стала главным «теоретическим трудом» по вопросам ведовства и многократно переиздавалась после 1487 г., когда она впервые была опубликована. «Молот ведьм» дополняли и другие издания, в том числе рассчитанные на менее образованных читателей и потому иллюстрированные гравюрами, где изображались ведьмы и черт, кухни ведьм, создающих ужасающее колдовское варево, ведьмы летающие, едущие на волке, стреляющие в человека. Демонологическую литературу такого сорта в Германии создавали главным образом клирики и юристы.

Уже в середине XVI в. католики и протестанты приписывали друг другу ведовскую ересь. После Тридентского собора в католической Германии «охота на ведьм», как и на еретиков в целом, начала шириться, их сжигали десятками. То же, хотя и в меньших масштабах, происходило в протестантских землях. В реальность черта, в ведьм и прочую «нечистую силу» в равной мере верили и сторонники папы, и почитатели Лютера. В катехизисе иезуита Петра Канизия Христос и Сатана упоминались с почти одинаковой частотой, а лютеране с удовольствием повторяли рассказ о том, как Лютер однажды запустил в черта чернильницей, когда враг человеческий стал ему особенно докучать. Фанатизм и изуверство в поисках ведьм и расправах над ними стимулировались общепризнанным поощрением донощиков, предоставлением им части имущества осужденных. Расправы оправдывали тем, что страна «полна ведьм». Преследования в Германии заметно пошли на спад лишь после Тридцатилетней войны, но решающий удар по ним был нанесен только в эпоху Просвещения.

Немецкие дворы

Вера в нечистую силу, в возможности магии, алхимии и астрологии была столь же прочно укоренена в жизни немецких дворов XVI в., как и в жизни других слоев общества. Дворы притягивали к себе образованных людей, но они составляли там меньшинство. Это видно уже по составу штатов двора императора Максимилиана I в Инсбруке. В год кончины императора (1519) двор насчитывал 400 человек. В их число входили секретари императора, от которых требовалось хорошее знание латыни и иностранных языков, писцы канцелярий и казны, герольды, посланцы почтовой службы, стражники, гвардия, прислуга стола, кухни, винных погребов, светильников, постелей, врачи и аптекари, придворные духовные лица, музыканты, отряд егерей и псарей, дворцовые ремесленники. На дворовой конюшне стояли 400 лошадей, на псарне было полторы тысячи собак, в том числе очень дорогих. В императорском замке в Инсбруке были сосредоточены канцелярия, архив, сокровищница, запасы продуктов, снаряжения, оружия, включая артиллерийское — гордость Максимилиана I. Двор императрицы был меньше — от 100 до 200 человек. Дважды в год дворы одевались по-новому, что требовало больших расходов: один локоть венецианского бархата был равен по цене месячной оплате рыцаря-наемника. Портной и сапожник двора были не только ремесленниками, но и предпринимателями: они не раз одевали весь двор и даже армию на свой счет, а затем частями получали компенсацию из казны. По роскоши двор Максимилиана, вечно нуждавшегося в деньгах на свои войны и авантюрные проекты, уступал многим европейским дворам; и венецианские послы с насмешкой сообщали в донесениях, что императорский гардероб и ковры нередко находились в плохом состоянии. Любимыми занятиями двора были турниры в честь дам, церемонии посвящения в рыцари, маскарады, танцы, охота, рыболовство. Как при всех дворах, важную роль в немецкой придворной жизни играли слухи, интриги, прихоти вышестоящих.

С середины XVI в. в Германии утвердилось правило давать князьям хорошее образование: к домашнему обучению языкам и наукам — у наставника, манерам, фехтованию, охоте — у гофмейстера стали добавлять не только практиковавшуюся и прежде «полировку» при чужих дворах, но и занятия в университете. Это сказалось на жизни вступивших в фазу расцвета княжеских дворов. Тем не менее характерным для них оставалось сочетание меценатства и культурных удовольствий, включая музицирование и театральные представления, с грубостью нравов и славившимся по всей Европе пьянством. При княжеских дворах за столом проводили 7—8 часов в день. Всеобщей страстью была охота, значение которой

возросло еще и потому, что после Аугсбургского мира в Германии несколько десятилетий не было войн. Саксонский курфюрст довел свой отряд егерей до 500 человек, герцог Брауншвейгский выезжал охотиться с шестью сотнями собак. Резко выросла численность штатов дворов — за столом Баварского герцога усаживалось почти 800 человек. Кроме традиционных дворцовых потех распространилась мода на карликов, собрание в кунсткамерах различных курьезов природы, астрономических приборов, редких образцов механического искусства, но любили также зрелище стравливания животных, особенно медведей. В начале века князья конкурировали в собирании католических мощей и реликвий. У кардинала Альбрехта Бранденбургского коллекция достигала девяти тысяч единиц, у Фридриха Мудрого в Виттенбергском замке хранилось пять тысяч реликвий. Во второй половине века это собирательство продолжалось лишь в католических областях, но и здесь пошло на спад.

Немецкая литература

В развитии немецкой литературы с середины XVI в. наметалась пора нового подъема, но он не привел к созданию произведений, которые по своему художественному значению могли бы сравниться с вершинами европейской литературы этой эпохи. Самым популярным жанром городской литературы были прозаические шванки — короткие занимательные истории, бытовые зарисовки, анекдотические примеры из жизни. Авторы объединяли эти притязательные сочинения в сборники. Наиболее ранним был сборник францисканского проповедника И. Паули «И в шутку, и всерьез» (1522), носивший назидательный характер. С 1550-х годов, когда сборники стали выходить один за другим, в них нарастала развлекательность: вслед за «Дорожной книжицей» И. Викрама появились написанные иными авторами «Общество в саду», «Книжица для отдохновения», «Ночной дозор» и даже семитомник «Отврати печаль».

В 1551 г. вышел в свет стихотворный сборник «Гробианус». Его автор, школьный учитель К. Шейт, ставил перед собой откровенно воспитательную задачу: он пародировал образец грубого, непристойного поведения, обращаясь к юношеству с призывом: «Поступай всегда наоборот». Сборник вызвал целую серию подражаний.

Во второй половине XVI в. продолжали широко издаваться немецкие народные книги, в которых доминировали традиции средневековья — интерес к рыцарским сюжетам, легендам и чудесам. В этом потоке выделяются лишь несколько произведений. Одно из них — «Шильдбюргеры» (1598), книга, высмеивающая тупоумие немецкого мещанства. Ее комизм носит, однако, иной характер, чем «литература о дураках» начала века — он лишен сатирической

едкости и социальной остроты. Долгая жизнь в литературе была суждена двум легендам, обработки которых появились в виде народных книг. В 1587 г. вышла «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике», в 1602 г. — повествование о «вечном страннике» Агасфере. В соответствии с духом времени обе книга были пронизаны благочестивыми поучениями и предостережениями.

С традициями народной литературы было связано творчество крупнейшего немецкого поэта XVI в. Ганса Сакса (1494—1576). Он не только черпал из фольклора многие мотивы своих стихотворений, пьес и коротких забавных рассказов, но и выражал массовые вкусы и представления. Даже обращаясь к образам античных героев или библейских пророков, он стремился поведать о немецких нравах. Сакс был певцом всего житейского. Его идеалы типичны для бюргерства — он прославлял уют, благополучие, устойчивый порядок. Но он обладал также юмором, умением зорко подметить характерную деталь, живо передать чувство красоты природы. Его работы отличаются неизменным пристрастием к дидактизму, но зато содержат грубовато-резвый, мало поддающийся иллюзиям взгляд на мир. Творчество Сакса широко отразило мозаику бытовых ситуаций и нравов его времени.

Широко распространенным явлением во второй половине XVI в., не оставившим, однако, заметного следа в литературе, была школьная латинская драма. Ее писали и ставили прежде всего с учебными целями совершенствования языковых знаний, но и с задачами религиозно-нравственного воспитания юношества. К «школьной драматургии» обращались и католики (особенно иезуиты), и протестанты, придавая ей полемическую заостренность. Сюжеты брались из Библии, обычно из Ветхого Завета, из церковной и гражданской истории, а у католиков — также из житий святых и мучеников. Классическими образцами чаще всего служили произведения Сенеки, но не чуждались и средневековых традиций — участия аллегорических фигур. В целом немецкий театр оказался мало развит. В конце столетия приезжие труппы «английских комедиантов», которые ставили крайне упрощенные переделки пьес Марло, Шекспира и других авторов, приучили публику к «кровавым» зрелищам и грубо фарсовой комедии. С другой стороны, иезуиты, стремясь увлечь зрителей, широко использовали пышное и красочное оформление представлений. Оформление протестантских школьных пьес, напротив, отличалось аскетизмом.

На исходе Возрождения, продолжая традиции XVI в. и пролагая путь новой литературной эпохе, развернулось творчество сатирика и мастера бурной, красочной языковой стихии Иоганна Фишарта (1546—1590). Широко используя гиперболу, гротеск, причудливые и комические словообразования, нагромождения синонимов и фей-

ерверки острот, он бичевал упадок нравов общества, религиозный фанатизм, произвол властей. Фишарт сочувствовал кальвинизму и создал карикатурные образы монахов разных орденов. С особой язвительностью нападал он на иезуитов. Самой яркой из его антикатолических сатир стала стихотворная «Легенда о происхождении четырехрогой иезуитской шапочки» (1580). Он не раз обращался к свободной обработке известных произведений: написал стихотворный вариант народной книги о Тиле Эйленшпигеле, резко усилив ее сатирические элементы, издал в вольном немецком преломлении первую книгу «Гаргантюа и Пантагрюэля» Рабле, неистощимой словесной игрой расширив втрое ее объем. Языковое новаторство Фишарта и напряженность его художнического мироощущения предвещали характерные тенденции литературы барокко.

Искусство. Архитектура

В культуре Возрождения в Германии исключительно важная роль принадлежала искусству. Конец XV — начало XVI в. стали периодом недолговременного, но блистательного расцвета немецкой ренессансной живописи и графики, которые в значительно большей мере, чем в Италии, сохраняли связь с традициями готики, но дали художественные достижения мирового значения. Центральное место в искусстве этой поры принадлежало творчеству Альбрехта Дюрера (1471—1528). Дюрер обладал универсальным дарованием: разносторонний живописец, график, который стал величайшим мастером гравюры в Европе, он был также ученым, занимавшимся проблемами линейной перспективы и пропорционирования человеческого тела, теоретиком искусства, который настойчиво стремился постичь законы красоты. Не порывая с богатством опыта готики, Дюрер, дважды побывавший в Италии, полнее других немецких мастеров своего поколения овладел достижениями итальянского Ренессанса. Он сочетал в своем творчестве рациональность и страсть, тягу к точности изображения натуры и полет фантазии, орнаментальность линейного строя произведений и их пространственную глубину. В сериях гравюр на дереве — «Апокалипсис», «Большие страсти», «Малые страсти», в прославленных шедеврах гравюры на меди: «Рыцарь, смерть и дьявол», «Св. Иероним в келье», «Меланхолия», в картине «Четыре апостола» он воплотил напряженность чувств и драматизм мироощущения человека реформационной эпохи. Основой гравюры «Рыцарь, смерть и дьявол» послужил образ стойкого воителя из этико-теологического трактата Эразма Роттердамского «Наставление христианскому воину», но Дюрер дал ему собственную трактовку. Рыцарь в доспехах, готовый к бою, полный волевой мощи, устремляется к цели вопреки всем преградам, угрозам Смерти в облике старца с песочными

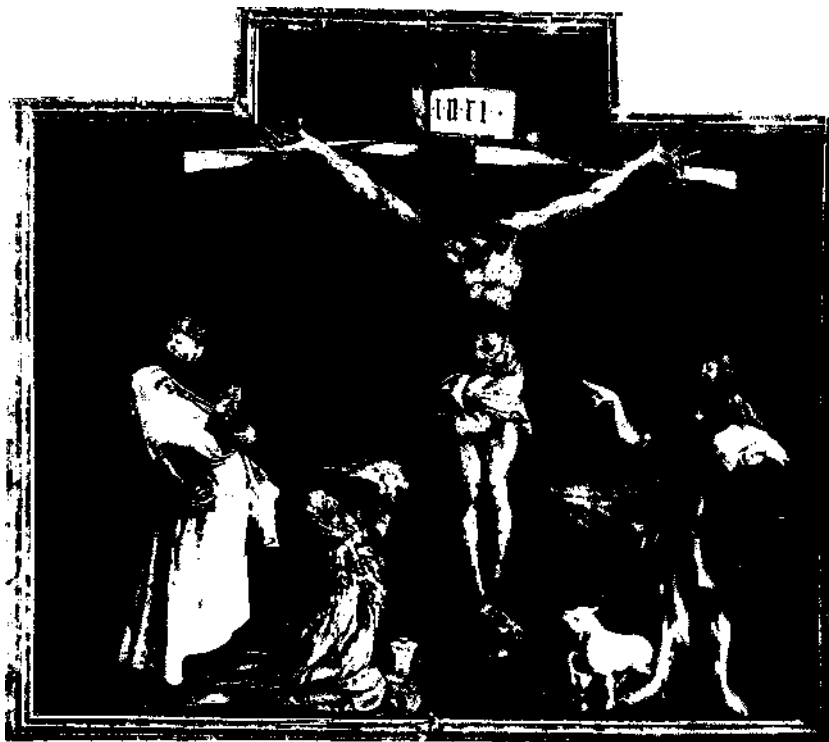


Альбрехт Дюрер. Св. Иероним в келье.
Гравюра на меди. 1514 г.

часами, козням зла, персонифицированного в жуткой фигуре дьявола. Современники воспринимали этот образ как символ энергии, активной жизни человека. В другой «мастерской гравюре» Дюрера — «Св. Иероним в келье» — был изображен ученый, погруженный в свой труд в обстановке покоя и тишины, неспешно текущего времени. Здесь Дюрер воплотил идеал иного типа жизни, которую гуманисты называли созерцательной, связывали с творческим началом и которой также давали высокую оценку. Новые представления времени были выражены Дюрером с редкой многогранностью. Дюрер стал одним из создателей портретного жанра в Германии: он написал ряд автопортретов,

правдиво запечатлевших не только его облик в разные годы жизни, но и различные душевные состояния автора; он оставил целую галерею живописных и графических образов своих современников: гуманистов, купцов, политических деятелей, которым дал индивидуальные характеристики. Значение его творчества для национальной культуры Германии оказалось столь велико, что пору расцвета немецкого Возрождения часто называют «эпохой Дюрера».

Одновременно с Дюрером работал крупнейший художник — Матис Нитхардт (1460/1470—1528), прозванный Грюневальдом. Грюневальд — мастер экспрессивных, драматических религиозных образов, проникнутых мистическим визионерством. С особой силой эти качества сказались в его «Изенгеймском алтаре» для монастырской церкви, центральное место в котором занимает «Распятие». Вся сцена с истерзанной фигурой Христа на грубом выгнутом кресте, с потрясенной, падающей в обморок Богородицею и другими персонажами предстает словно некое яркое, сверхреальное видение на фоне глубокого ночного мрака. Грюневальд больше Дюрера связан с наследием готики, но мощью образов и грандиозностью ощущения природы он неотделим от Ренессанса. Колористическое богатство его живописи принадлежит к высшим достижениям национальной художественной культуры.



Грюневальд. Распятие. Центральная часть Изенгеймского алтаря.
Ок. 1515 г. Музей Унтерлинден. Кольмар.

Выдающийся портретист, мастер мифологических и религиозных сцен Лукас Кранах Старший (1472—1553) особенно тесно связал свое творчество с задачами Реформации. Ренессансная острота и свежесть восприятия мира отличают его ранние работы. Эти качества все реже проявлялись в его более поздних маньеристских произведениях, часто подчинявшихся благочестиво-дидактическим целям. Он обладал, однако, виртуозным искусством декоративных решений и тонким чувством красоты пейзажа. Его влияние сказалось на творчестве целой плеяды художников, в живописи и графике которых важную роль играл пейзаж и которых объединяют названием «Дунайская школа». Крупнейшим из них был Альбрехт Альтдорфер (1480—1538), автор алтарных образов и картины «Битва Александра Македонского с Дарием», ставшей вершиной его искусства. Своим поэтическим восприятием природы, воплощенным то в лирических, то в мощных величаво-космических образах, Альтдорфер внес большой вклад в становление пейзажного жанра



Л. Кранх Старший.
М. Лютер как монах-августинец.
Гравюра на меди. 1520 г.

в Европе. Немецкая живопись и графика эпохи Дюрера была богата и другими славными именами.

В скульптуре Германии этой поры высшие достижения также связаны с творчеством ряда мастеров. Фейт Штос (Вит Ствош, ок. 1455—1533), принадлежал не только немецкому, но и польскому искусству: в начале и конце своего пути в искусстве он работал в Южной Германии, но самым крупным его созданием стал резной раскрашенный деревянный алтарь в церкви Марии в Кракове. Это монументальное сооружение: его высота составляет 13 метров, ширина с распахнутыми створками — 11 метров, а высота фигур апостолов в полной драматизма центральной сцене Успения Марии достигает почти трех метров. Выдающимся мастером деревянной скульптуры стал

Тильман Рименшнейдер (ок. 1460—1531). Как и Фейт Штос, он был создателем одухотворенных образов, в которых уже намечился отход от традиций поздней готики. Адам Крафт (ок. 1460—1508) и Петер Фишер Старший (1460—1529) прокладывали дорогу ренессансным тенденциям, один — в каменной скульптуре, другой — в бронзовой. Мастерская Фишеров в Нюрнберге стала крупнейшим центром художественного литья в Германии. Именно здесь была создана для одной из церквей города пятиметровая бронзовая рака св. Зебальда, в которой прихотливый пьедестал, мощехранилище и высящийся над ним балдахин на колонках были богато украшены статуэтками и рельефами. Все в целом сочетало черты готики и Ренессанса.

В середине и второй половине XVI в. немецкое изобразительное искусство переживает период глубокого упадка, и не только в протестантских землях, где художники с развитием Реформации лишились наиболее распространенных форм заказа — на работы для церкви. Упадок также переживают и католические княжества и города. Лишь в конце XVI — начале XVII в. снова появляются видные немецкие художники, работающие при дворах в духе мань-

еризма, ставшего интернациональным явлением. Европейскую известность завоевал лишь Адам Эльсхеймер (1578—1610), живший в Италии. Он славился своими небольшими тонкими пейзажами с библейскими и античными персонажами.

По сравнению с изобразительным искусством в немецкую архитектуру ренессансные веяния приходят с запозданием: хотя их первые приметы появляются уже в начале XVI в., более частое обращение к новым тенденциям начинается лишь с середины столетия. Широкое строительство и реставрация культовых сооружений, которые были характерны для дореформационного периода, замирают. Развивается преимущественно светская архитектура: княжеские дворцы и замки, гильдейские и частные дома горожан, ратуши, склады, цехгаузы. Традиции позднеготических конструкций как основы зданий сочетаются с ренессансными формами и орнаментом в декоративном убранстве. Типичная для Германии неравномерность развития искусства и по его отдельным видам, и по территориям сказывается и здесь. В последние десятилетия XVI в. нарастает нидерландское влияние, все больше торжествуют вычурные маньеристические формы, сочетающиеся с готическими реминисценциями. Новые тенденции проникают и в зарождающееся регулярное строительство. В начале XVI в. в Аугсбурге для служащих фирмы знаменитых богачей Фуггеров был построен поселок Фуггерай, состоявший из 52 типовых двухэтажных домов. В конце столетия по четкому геометрическому плану, выдержанному в духе итальянских «идеальных городов», в Вюртемберге начинают строительство целого города — Фрейденштадта, предназначенного для гонимых за веру протестантов, переселившихся из Австрии.

На протяжении всей эпохи, независимо от того, что происходит в соседних областях художественного творчества, сохраняют высокий уровень произведения немецких мастеров декоративно-прикладного искусства — виртуозов обработки металла, дерева, кости и других материалов.



Никлаус Громани.
Ратуша в Альтенбурге. 1562—1564.

Музыка

В немецкой музыке Возрождения доминирует влияние нидерландских полифонистов (см. гл. 5). В преемственной связи с нидерландской школой развиваются самые различные жанры и направления, в том числе «итальянский» мадригал и «французская» полифоническая песня, не говоря уже об эволюции инструментальной музыки, от органной до лютневой. В числе выдающихся мастеров XVI в. были один из основоположников школы полифонизма в Германии, выходец из Нидерландов Г. Изаак (1450—1517) и его ученик Л. Зенфль (1486—1542). Любимый композитор Лютера, который не только высоко ценил музыку, но и сам сочинял духовные песнопения, Зенфль славился хоралами. Он широко использовал в них обработку напевных мелодий, включая фольклорные. Хоралы Зенфля (как и его продолжателей) отличались простотой многоголосия и четкой ритмической структурой. В отличие от католической традиции, текст песнопений был немецким, а не латинским. Эти сочинения исполнялись всей церковной протестантской общиной. Некоторые хоралы и ряд песен, созданных профессиональными композиторами, со временем превратились в достояние немецкой народной культуры.

Общий уровень музыкальной культуры в Германии был высок. Во многих городах действовали объединения мейстерзингеров, при дворах — капеллы (в Мюнхене многие годы капеллой герцога Баварского руководил прозванный «князем музыки» Орландо Лас-со.) Широкое распространение получило бытовое музицирование, где любимейшим инструментом была лютня. К концу века, как и в Нидерландах, возрастает роль сольного пения, инструментальная музыка обособляется от давних связей со словом и вокалом, начинается расцвет искусства органистов, их мастерских импровизаций. Итог музыкальным достижениям и традициям XVI в. подводит обладающее универсальной широтой творчество крупнейшего композитора Генриха Шютца (1585—1672). Оно, однако, принадлежит уже новой, барочной эпохе, мировосприятие и стиль которой выразила музыка Шютца.





Глава 4

КУЛЬТУРА ШВЕЙЦАРИИ В КОНЦЕ XV—XVI В.

В конце XV в. Швейцария представляла собой конфедерацию ряда небольших государств-кантонов, к которым примыкали «союзные земли» с более ограниченным правовым статусом и подвластные территории, находившиеся под управлением одного или сразу нескольких кантонов. В 1499 г. эта конфедерация, отделившись от германской империи, отстаивала свою свободу в Швабской войне и добилась фактической автономии страны. Международную юридическую санкцию своей независимости Швейцария получила, однако, лишь полтора века спустя, после Тридцатилетней войны в Европе, на основе Вестфальского мирного договора 1648 г.

Конец XV—начало XVI в. ознаменовались для Швейцарского союза и другими важными переменами. В 1481—1513 гг. к восьми его старым кантонам добавились пять новых, в числе которых был город Базель с единственным в стране университетом. Территория конфедерации расширилась, причем этот процесс продолжался и позже, в годы Реформации: юрод Берн отвоевал у герцогства Савойского область Ваадт, к конфедерации в качестве «союзной земли» присоединилась Женева. Союз, однако, не только рос: в ходе Контрреформации ему пришлось расстаться с владениями южнее Женевского озера. В целом границы страны в XVI в. определились, более чем двухвековой процесс формирования швейцарского объединения государств завершился.

Особенности культуры Швейцарии

Специфика состава конфедерации наложила заметный отпечаток на особенности культурного развития в Швейцарии. Большая часть жителей страны говорила по-немецки, но в союз входили и области с франкоязычным и италияязычным населением, на века сохранившим свои традиции. В результате на протяжении всей эпохи Возрождения, да и значительно позже, решающую роль в культуре Швейцарии играли не взаимосвязи различных регионов страны (хотя они существовали), не объединившая ее население общность исторической судьбы, а культурная близость отдельных частей Швейцарии с соседними странами, где говорили на том же языке — немецком, французском, итальянском.

Это положение еще больше осложнили Реформация и Контрреформация. С одной стороны, они раскалывали и без того слабое политическое объединение швейцарцев по конфессиональным признакам, что отразилось на культуре, с другой — независимо от языковых различий сближали те части страны, где утвердилась одна и та же вера. Религиозные предпочтения нередко вступали в конфликт с медленно формировавшимся национальным самосознанием. Немаловажную роль играли и другие особенности Швейцарии. В XVI в. здесь не только закрепились, но и усилились характерные уже для предшествующего периода культурные контрасты между городскими и сельскими кантонами. В то же время во всех слоях общества были широко распространены укоренившиеся в ходе борьбы швейцарцев за независимость антидворянские и антимонархические настроения, уважение к труду крестьянина и горожанина, к храбрости и стойкости воина-швейцарца. Спецификой Швейцарии — страны городов-республик и самоуправляющихся сельских территорий — было отсутствие придворных культурных центров с присущей им роскошью, таких, как в соседних Франции, Италии, Германии. В целом в Швейцарии в разных областях культуры средневековые традиции держались прочнее и дольше, чем у ее соседей; в искусстве, например, стилевые перемены, за редкими исключениями, происходили с немалым запозданием. В этой связи трудно переоценить роль приезжих деятелей культуры, зачастую годами трудившихся в Швейцарии. Хотя в ее культурной жизни главную роль играли местные силы, мощный импульс собственному творчеству они не раз получали от идей, образцов, примеров деятельности зарубежных создателей культурных ценностей.

В развитии культуры Швейцарии в XVI в. можно наметить три основных этапа. Первый, охватывающий менее трети столетия, связан с успехами книгопечатания и расцветом гуманизма. Второй этап, продолжающийся до начала 1560-х годов, стал периодом

интенсивного воздействия на культуру процессов Реформации. Для третьего этапа, который включает также начало XVII в., характерны нарастающее влияние Контрреформации на швейцарскую культуру, ее все больший упадок и провинциализация.

Базель как центр гуманизма и книгопечатания

Зарождение ренессансных веяний на швейцарской почве было связано, как и в Германии, с воздействием Италии. Еще в первой половине XV в. уроженец Цюриха, каноник и юрист Феликс Геммерлин (1389—1460) по примеру итальянцев увлекся собиранием для своей большой библиотеки работ античных авторов, коллекционировал произведения итальянского искусства. Будучи сторонником соборного движения, он в своих латинских сочинениях критиковал римскую курию, писал сатиру на нищенствующих монахов «Против здоровых нищих» (1438), но по главным мировоззренческим принципам остался верен средневековым традициям.

С начала 1460-х годов стали появляться еще редкие тогда переводы, а точнее, переложения на немецкий язык произведений итальянских гуманистов — Поджо Браччолини, Боккаччо, любовной истории «Эвриал и Лукреция» Энея Сильвия Пикколомини. Переложения делал швейцарец Никлас фон Виле (ок. 1410—ок. 1478), учившийся в Италии и ставший там почитателем античности и новой итальянской литературы.

Все это были, однако, лишь самые первые симптомы интереса к гуманизму в швейцарских землях. Поначалу он почти не затронул даже Базельский университет, открытию которого в 1459 г. способствовал Эней Сильвий, избранный папой Пием II. В конце XV в. ситуация начала меняться: с развитием гуманистического движения в Германии Базель стал быстро превращаться в один из главных очагов гуманизма за пределами Италии. Здесь надолго поселился немецкий гуманист С. Брант, который преподавал право в университете и опубликовал в 1494 г. свою знаменитую сатиру на нравы общества — «Корабль дураков». Эразм Роттердамский, не раз приезжавший в город для публикации своих трудов, жил в Базеле с 1521 до 1529 г. Здесь в течение 15 лет протекала деятельность его друга, гуманиста-историка Беата Ренана. Многие годы в Базеле работала целая группа почитателей Эразма, гуманистически образованных теологов, позже ставших видными деятелями Реформации и разошедшихся во взглядах со своим былым кумиром. В этот круг входили В. Капито, И. Эколампадий, С. Миконий, К. Пелликан и др. Все они были связаны с работой базельских типографий — ведь в этом городе сложился один из крупнейших в Европе центров книгопечатания, в котором широко издавалась гуманистическая, а позже

реформационная литература. В Базеле расцвело ренессансное искусство оформления и украшения книги, развивавшее венецианские традиции конца XV—начала XVI в.

За полвека своего «колыбельного» периода книгопечатание добилось поразительных результатов. К 1501 г. типографии существовали в Европе уже более чем в 250 городах. Только в этот год 1120 печатен выпустили 40 тыс. изданий различных наименований общим тиражом 12 млн. экземпляров. В Италии в эту пору насчитывают более 80 типографских центров, в Германии — 52, во Франции — 43, в Нидерландах — 21. В Швейцарии их было 9 — втрое больше, чем в Англии. Книги были дороги. Толстая книга, даже не фолиант, а издание в восьмую часть листа (ин октаво) стоила примерно столько же, сколько годовая плата служанки или оплата труда школьного учителя за несколько месяцев. Тиражи книг в Швейцарии XV в., как и в Германии, редко превышали 500 экземпляров, но в первой четверти XVI в. появились также многочисленные издания по тысяче и более экземпляров. При успешной продаже наиболее популярные работы быстро переиздавались, порой до 10 раз, так что общий тираж мог существенно возрасти. Конкуренция приводила к своеобразной «охоте» издателей за авторами-знаменитостями, в результате стали зарождаться еще редкие элементы авторского права. Гонорар за свои труды создатели книг часто получали не деньгами, а «натурой» — экземплярами готового издания. Расцвело мастерство посвящений своих работ высокопоставленным лицам, от которых авторы рассчитывали получить ответный дар или иную форму меценатской поддержки. В областях немецкоязычной культуры, в том числе в швейцарских землях, исследователи выявили по источникам 1490—1550 гг. около тысячи имен продавцов книг, распространявших их почти в 200 местах. Важнейшим центром книготорговли в этом регионе, а к середине XVI в. и во всей Европе стал Франкфурт-на-Майне, лежащий на середине пути из Италии в Нидерланды, который проходил и через Швейцарию. Во Франкфурт на книжные ярмарки ежегодно приезжали до 200 издателей и продавцов книг из 75—80 городов. Ездили сюда и швейцарцы, особенно из Базеля. В одном из переулков в стороне от франкфуртских рыночных площадей в пору весенних и осенних книжных ярмарок можно было наглядно познакомиться с книжной продукцией и тут же приобрести ее или заказать необходимое по образцам либо подробным рекламным перечням.

Одним из первых прославленных базельских книгоиздателей был Иоганн Амербах, в 1475—1513 гг. занимавшийся печатанием книг, публиковавший труды отцов церкви и гуманистическую литературу. Крупнейшим книгоиздателем Базеля, продолжившим эту традицию, стал Иоганн Фробен (1460—1527), друг Эразма. Уроже-

нец Германии, он переехал в Базель, учился здесь в университете, получил права бюргера, занялся книгопечатным делом, а после смерти И. Амербаха, который одно время был его компаньоном, возглавил большую книгоиздательскую фирму. Фробен не принадлежал к числу ученых, как выдающиеся издатели гуманистической литературы Альд Мануций в Италии, Йодокус Бадий во Франции или Дирк Мартене в Нидерландах. Он, однако, разбирался в латыни, обладал особой интуицией и предпринимательской хваткой, и потому с помощью знатоков древних языков — Б. Ренана, К. Пелликана и других — широко публиковал гуманистические сочинения. Помогали ему и авторы, нередко сами правившие корректуры — работа, которая в гуманистических изданиях требовала особенно высокой квалификации. Программа изданий Фробена, добротность и красота его книг принесли ему всеобщую известность в ученом мире. Он выпускал многотомные собрания сочинений отцов церкви, произведения античных классиков, работы Эразма, став одним из главных его издателей, и при этом использовал в оформлении гравюры по рисункам Ганса и Амброзиуса Гольбейнов, Урса Графа и других видных художников Швейцарии.

Вокруг издательства Фробена сложилось дружеское сообщество гуманистов и просвещенных людей разных поколений, лидером которого был Эразм. К этому центру сходились самые широкие культурные связи — местные, в том числе с университетом Базеля, региональные, международные. Среди участников сообщества преобладали интересы к изучению Священного Писания и греко-римского античного наследия, к религиозно-этической проблематике, неотделимой от задач практического благочестия, к вопросам реформы церкви, улучшения образования и нравов общества. Иными словами, здесь царил гуманизм эразмианского толка, не имевший какой-либо особой швейцарской специфики.

Распространение гуманистических идей

Базель был главным, но не единственным центром распространения гуманистических идей в Швейцарии. Гуманисты в этой стране были сравнительно немногочисленны, большинство наиболее видных из них принадлежало к образованному клиру и позже активно участвовало в межконфессиональной борьбе реформационного времени. За пределами Базеля кружки гуманистов не сложились, но дружеские контакты — непосредственные и путем переписки — вовлекали отдельных гуманистов в общее движение.

В Цюрихе гуманистическую литературу и, конечно, сочинения Эразма издавала фирма Кристофа Фрошауэра. В отличие от мелких печатен, ориентировавшихся на невзыскательный массовый вкус,

выпускавших календари, игральные карты, астрологические предсказания, листовки-однодневки, продукцией Фрошауэра были прежде всего «солидные» книги. За свою жизнь он издал книги 900 наименований, внося немалый вклад в культуру своего времени.

Увлечение «христианским гуманизмом» Эразма не раз оказывалось для его сторонников прелюдией к участию в реформационных процессах. Так было и в Швейцарии. Друг Цвингли, священник Лео Юд (ок. 1482—1542), ставший его сподвижником по цюрихской Реформации, накануне первых побед Цвингли усердно занимался переводами на немецкий язык целого ряда работ Эразма, таких как «Жалоба Мира», «Наставление христианскому воину», «Полезные наставления христианским государям, как надобно править».

К числу эразмианцев принадлежал и уроженец кантона Гларус — поэт, математик, знаток греческого языка и музыкальный теоретик Г. Глареан (1488—1563). Он учился в университетах Германии и Италии, энергично выступал в поддержку И. Рейхлина в его борьбе с кельнскими инквизиторами, сотрудничал с Фробеном в его типографии, был в близких отношениях с Эразмом. В Базеле он открыл собственную школу, подготовил для нее несколько педагогических сочинений. Его перу принадлежало сделанное в латинских стихах историко-географическое описание Швейцарии. Переехав в Германию в связи с Реформацией в Базеле, которую он не принял, Глареан издавал римских историков и поэтов, опубликовал свою работу о музыке — «Двенадцатиструнник» (1547). Сопоставляя музыкальный опыт античности (известный лишь на основе литературных сведений) с современными достижениями, Глареан на ренессансный лад трактовал музыку как «мать наслаждений», но не забывал и ее традиционного понимания как воспитательницы высокой морали. Он выступал за содружество музыки и поэзии, считая, что оно способствует сочетанию образованности и благочестия (типично эразмианская позиция). Его собственным идеалом была музыка нидерландских полифонистов, причем особую хвалу он слагал Жоскену Депре.

Сам характер гуманистического движения, имевшего в пору расцвета общеевропейский характер, вовлекал его участников в преодоление провинциальной узости и замкнутости интересов. Это сказывалось и на кругозоре авторов лучших сочинений. Выходец из патрицианской семьи Санкт-Галлена Иоахим Вадиян (1484—1551) изучал в Венском университете медицину, астрономию, естествознание, за свою поэзию был увенчан лавровым венком самим императором Максимилианом I, стал профессором риторики и поэтики Венского университета, а одно время был и его ректором. Он писал учебные пособия, издавал труды Плиния и античного географа Мелы. Вернувшись на родину в 1518 г., Вадиян получил

должность городского врача Санкт-Галлена, позже был избран бургомистром, руководил введением в городе цвинглианской Реформации. На основе лекций по истории литературы, которые он читал в Вене, Вадиян опубликовал первый компендиум по немецкой литературе, труд «О поэтике и науке стихотворства». Здесь он дает широкий литературоведческий очерк: начинается с Гомера и Вергилия, переходит к средневековой латинской поэзии Храбана Мавра, Валафрида Страбона, Хротсвиты Гандерсгеймской, характеризует (в своем переводе на латынь) раннюю немецкую духовную поэзию, разбирает средневековый героический эпос о Дитрихе Бернском и «Кудруну», а затем обращается к Петрарке, Боккаччо и другим гуманистам. Он упоминает С. Бранта, описывает труды и личность Эразма Роттердамского. Впервые немецкая литература рассматривалась в столь широком контексте. Ученик К. Цельтиса и венского историка-гуманиста И. Куспиниана, Вадиян представлял иную традицию в гуманизме, чем базельские эразмианцы, но сам его путь от гуманизма к Реформации оказался типичным для большинства этой группы и разошелся с позицией Эразма.

Теофраст Парацельс

Новые тенденции в швейцарской культуре XVI в. были связаны с развитием не только гуманитарных, но и естественных наук. В целом швейцарцы шли здесь в русле уже завоеванного учеными других стран. Из этого правила были, однако, и исключения. Самое яркое из них — деятельность врача, алхимика и родоначальника немецкой натурфилософии Теофраста Парацельса (1493—1541).

Сын врача из древней, но обедневшей немецкой дворянской фамилии Гогенхеймов, он родился близ Эйнзидельна в Швейцарии; в зрелые годы избрал псевдоним, под которым писал свои сочинения и вошел в историю. Под руководством отца он изучал медицину и «тайные искусства» алхимии и магии, великим знатоком которых стал позже, получил образование в Италии, на медицинском факультете Феррарского университета, где преподавали врачи-гуманисты. Сам он, однако, «книжный» гуманизм отверг и остро критиковал античных и современных авторов за недостаточное внимание к урокам природы, к опытным знаниям, за попытки вместо них обращаться к «химерам и фантазиям».

В поисках новых знаний он исколесил всю Европу — от Португалии до Литвы, от Сицилии до Швеции, осваивая не только профессиональную, но и презиравшуюся в университетах народную медицину, участвуя в качестве хирурга в трех войнах. Позже сложились легенды, что в пору путешествий он был приобщен к «тайнам египетским», получил секрет «философского камня», пре-



А. Хиршфогель.
Портрет Т. Парацельса.
Гравюра на меди. 1540 г.

вращающего металлы в золото, и т. д. Странствовал Парацельс по сути всю жизнь. Он славился своими успехами врача, которые современникам казались чудесами: вылечил, например, тяжело больного Фробена. В Базеле Парацельс впервые начал читать лекции по медицине в университете не на латыни, а на немецком языке для их большей доступности, но его основанные на собственном опыте новаторские подходы к медицине были высмеяны учеными-«книжниками». Парацельсу пришлось оставить преподавание.

Как ученый он сблизил медицину и химию, положив начало своими открытиями новому этапу в создании лекарств и практическому врачеванию химическими медикаментами. Он

внес важный вклад в лечение различных типов заболеваний, связанных с отложением камней в организме, нервных, легочных и др. Парацельс обосновывал гуманные цели врачевания, призывал алхимиков искать не золото, а средства исцеления людей. Он стал поборником исследования природы на основе тесной связи опыта и теории. В своей философии он одухотворял природу, наделял ее антропоморфными признаками, подчеркивал неразрывную связь каждого природного явления и «микрокосма» — человека с единым мирозданием, полным внутренней динамики, взаимодействия и борьбы незримых сил.

Философское учение Парацельса способствовало развитию пантеистических тенденций в космологии и науках о человеке. Ренессансный культ постижения скрытых тайн природы, «света натуры», пронизывал всю деятельность Парацельса. Он был также создателем одной из характерных для эпохи социальных утопий, много писал не только по вопросам естественных наук и натурфилософии, но и о возможности устроить на земле царство справедливости — общество «блаженной жизни». Сам Парацельс сумел опубликовать лишь малую часть своего творческого наследия, но во второй половине XVI—начале XVII в. стали выходить многочисленные тома его

сочинений, его идеи развития опытных знаний (а заодно и ряд фантастических построений) были подхвачены последователями в разных странах; и парацельсизм, со всеми его противоречиями, стал заметным явлением научной и культурной жизни Европы. Сочинения Парацельса и легенды о нем послужили впоследствии одним из источников, вдохновлявших Гете при создании образа Фауста. Видным швейцарским ученым был и другой врач с разносторонним кругом интересов — Конрад Геснер (1516—1565). Его называли «Плинием Гельветии» (гельветы были одним из народов, населявших земли будущей Швейцарии в античные времена). Геснер устроил в Цюрихе ботанический сад, заложил основы систематической ботаники, внес крупный вклад в зоологию своей «Историей животных».

Реформация и культура

Процессы европейской Реформации, которые откололи от католической церкви большие массы верующих, привели к появлению новых христианских конфессий и к церковному плюрализму на месте былой монополии Рима. Исключительно важная роль выпала на долю Швейцарии. Здесь появилась вторая после Германии кузница новых реформационных учений. Образованные круги страны были хорошо подготовлены к их восприятию деятельностью гуманистов. Выразителем новой евангелической доктрины, отличной от теологических построений Лютера, но имевшей и немало сходного с лютеранством, стал цюрихский священник Ульрих Цвингли (1484—1531). Почитатель Эразма, внимательно изучавший также патристические тираноборческие произведения Гуттена, он был убежденным поборником независимости и республиканских свобод «швейцарского отечества». Постепенно изживая стереотипы католицизма и отходя от строгой верности эразмианстау, он выработал собственную систему взглядов на проблемы реформы церкви и вытекающие из нее последствия для жизни общества. Основы этого учения были изложены Цвингли в программных 67 тезисах 1523 г. и позже развиты в ряде сочинений.

Как и Лютер, Цвингли опирался на авторитет Священного Писания и отвергал связанное с деятельностью римских пап и соборов «священное предание», отстаивал принципы оправдания верой и «всеобщего священства», видел идеал в раннехристианской церкви. Он отвергал церковную иерархию, монашество, веру в чистилище и индульгенции, поклонение святым, мощам и иконам. Критика Эразмом «обрядоверия» развилась у него в позицию более резкого и рационалистического отвержения католических обрядов, чем у Лютера. В таинстве причастия он не признавал чуда реального



Ганс Аспер. Портрет Ульриха Цвингли.
1531 г. Винтертур.

присутствия крови и плоти Христовой, видя здесь лишь напоминание о тайной вечере. Специфически «швейцарским» было требование устранения «продажной верности» наемничества, которое не столько кормило бедняков, сколько наполняло иностранными пенсиями кошельки местных властей, заключавших договоры с чужеземными государями. Оно опустошало страну и развращало нравы, и Цвингли потребовал отказа от него. Именно на швейцарской почве родились также политические представления, которым были суждены развитие и долгая жизнь: Цвингли рассматривал

покорность тиранам как грех перед Богом.

Реформация в Цюрихе, сопровождавшаяся методичной пропагандой евангелизма, начатой еще раньше, в 1519 г., растянулась на несколько лет. Она привела к созданию в Цюрихе государственной цвинглианской церкви и секуляризации части церковных имуществ, поступления от которых были направлены на призрение бедных, больных, стариков, но уже под светским контролем. Пастыри цвинглианской общины избирались верующими, жизнь и нравы прихожан строго регламентировались, причем в качестве норм часто использовали ветхозаветные предписания.

В 1520-е годы цвинглианство утвердилось в Санкт-Галлене, Берне, Базеле и ряде других мест, но не смогло увлечь сельские кантоны. Попытка навязать им Реформацию привела к двум гражданским войнам, во второй из которых в 1531 г. погиб сам Цвингли.

С середины 1530-х годов основная роль в швейцарской Реформации переходит к западной части страны. Увлекавшийся гуманизмом молодой юрист Жан Кальвин (1509—1564) решительно обратился к принципам евангелизма, бежал от преследований из родной Франции и возглавил в 1536 г. Реформацию в Женеве. Он добился успеха не сразу, но с 1541 г. до самой кончины пользовался таким авторитетом, как духовный руководитель городской общины, что по сути диктовал свою волю магистрату.

Свое реформационное учение Кальвин четко изложил в книге «Наставление в христианской вере» (1536 г., окончательный вари-

ант —1559 г.). Человек рассматривается здесь по аналогии с ветхозаветным блудным сыном — он достигает вечного спасения не собственными усилиями, а лишь милосердием Божиим. Кальвин развивал идею двойного предопределения: еще до сотворения мира Бог предначертал спасение или осуждение людей, тех и тогда, кого и когда он сам хочет, и человек обязан довериться его приговору. Успех в деле земном, в труде, к которому Бог призвал человека, — как бы знак избранным к спасению в правильности их действий. Кальвин давал религиозно-этическую санкцию энергии, дисциплине, волевому закалу личности, ее суровой стойкости, готовности к испытаниям.

Еще резче, чем Цвингли, Кальвин подчеркивал право общины на сопротивление несправедливой власти, но лишь через законные представительные органы. Только исчерпав ненасильственные средства, они могут призвать христиан к открытому неповиновению вплоть до свержения тирании.

Кальвин придал церкви новое устройство. Здесь торжествовали выборные начала: община избирала своих духовных наставников-пасторов и управлявших административными делами старейшин. Сферы церкви и государства в теории Кальвина были разделены. При его жизни, однако, в обстановке постоянной угрозы Женеве со стороны противников, в городе восторжествовал по сути теократический порядок.

За поведением и образом мыслей жителей был установлен строжайший надзор. Все праздники, кроме воскресенья, были отменены, театр, балы с танцами, не говоря уже об азартных играх, были запрещены. В домах проводили обыски для изъятия «вредных» или «легкомысленных» книг, в том числе рыцарских романов. Поощрялись доносы на неблаговидное поведение соседей. Особенно строго следили за регулярным посещением всеми, от мала до велика, церковной службы. Как свидетельствовали иностранцы, по первому звуку колокола из домов на улицы высыпали толпы людей, одетых в темное, которые по-монастырски молча устремлялись в храмы. Там среди голых стен, лишенных икон, шли долгие молитвенные собрания с длинными проповедями и пением псалмов. В отличие от Лютера, ценившего красоту полифонии, Кальвин требовал в церкви одногласия; вся община пела гимны, славящие Бога, в унисон. Дисциплина поддерживалась в городе целой системой наказаний, включавшей штрафы и отлучение от церкви. Ослушников изгоняли из города, казнили. Член магистрата, выругавший Кальвина во время застолья, должен был в белой рубашке, с факелом в руке, пройти через весь город и на коленях молить Кальвина о прощении. Проезжавший Женеву врач Сервет, противник догмата о Троице, был сожжен за ересь. Нетерпимость

Кальвина к инакомыслящим снискала ему прозвище «жневский папа». В городе против него пытались устраивать заговоры, но безуспешно.

С другой стороны, именно Женева стала излюбленным убежищем множества гонимых за веру. Именно здесь в 60 печатнях две тысячи человек (из 16 тысяч, живших в городе) публиковали кальвинистскую литературу, потоками расходившуюся по Европе и не раз поднимавшую людей на борьбу за религиозную и политическую свободу. В Женеве в 1559 г. была открыта Академия — сочетание гимназии и высшей школы, в которой готовились кальвинистские кадры не только для нужд города, но и для деятельности в других странах. Лекции самого Кальвина собирали по 800—1000 слушателей, состав их был интернациональным.

Общие принципы отношения Реформации к культуре и специфика культурной жизни в новых условиях, проявившиеся в Цюрихе и Женеве, наложили заметный отпечаток, в частности, на новые характерные тенденции в литературе и исторической мысли.

Драматургия и историография в условиях Реформации

В литературе Швейцарии, не имевшей языкового единства, германская и романская ветви которой развивались самостоятельно, ведущее место занимала драматургия. Новые тенденции в ней тесно сплетались со средневековыми традициями. Предпосылки тех элементов обновления драматургии, которые проявились в XVI в., были заложены еще в XV в. Гуманистические веяния способствовали росту интереса к римским комедиям Плавта и Теренция, тексты которых с 1470 г. не раз издавались для школьного использования, прежде всего для обучения латыни. В отличие от Германии, где на этой почве в XVI в. развилась латиноязычная гуманистическая драма, которую ставили при дворах или в учебно-академических целях, Швейцария значительного вклада в драматургию со светскими мотивами не внесла. Зато здесь начала расцветать (не получив, впрочем, в дальнейшем нужных стимулов) немецкоязычная драма с быстрой сменой персонажей и острой критикой нравов времени. Лучшие образцы такого искусства были созданы базельским печатником и книготорговцем Памфилием Генгенбахом (1480—1525). В комедии «Лужок любодеев», где он использовал мотивы одного из произведений немецкого сатирика Т. Мурнера, Венера с помощью шуга и прислужниц побеждает представителей всех сословий.

В канун Реформации в Швейцарии и в самом ее начале ярко проявил себя в литературе уроженец Берна, художник и ландскнехт,

поэт и политик Никлас Мануэль, по прозвищу Дойч (1484—1530). Все его драмы были созданы в короткий период с 1522 по 1526 гг. Мануэль был страстным поборником преобразования церкви. В 1522 г. на одном из перекрестков в Берне были представлены две пьесы: «Пожиратели мертвых», сатира П. Генгенбаха на клир, который обогащается за счет бедных заупокойными службами, и «О великом различии между папой и Иисусом Христом» Мануэля. С одной стороны появлялась роскошная процессия конных и пеших во главе с триумфатором-папой в тиаре и воинских доспехах, несли гербы и знамена разных стран, шествовали куртизанки, с другой — въезжал на осле Христос с терновым венцом на голове, сопровождаемый толпой бедняков, калек, нищих, группой апостолов в рубищах. Двое крестьян, подобно античному хору, комментировали контрасты. Мануэль на свой лад воспользовался пропагандистским приемом наглядного противопоставления, который еще в 1521 г. был разработан Л. Кранахом в гравюрах «Страсти Христа и Антихриста».

Пропагандистский характер с этого времени носили практически все пьесы, созданные драматургами Реформации. Разница была лишь в степени назидательности — большей или меньшей прямолинейности использования образов врагов либо идеальных борцов за религиозные и этические принципы, отвечавшие духу новых церковных учений. Наиболее видным драматургом во франкоязычной Швейцарии стал сподвижник Кальвина Теодор де Без (1519—1605), который после кончины Кальвина десятилетиями был «духовным пастырем» Женевы. Он часто обращался к ветхозаветным мотивам — такова, например, его трагедия «Жертвоприношение Авраама» (1550), в которой герой подчинял бушующие в нем мощные страсти полному смирению перед волей Божией. Теодор де Без переводил псалмы, писал сатиры на католический клир и культ, славился мастерством проповедей. Он стал автором многократно переиздававшейся «Жизни Кальвина» (1564) и трехтомной «Религиозной истории реформированных церквей во Франции» (1580). Она была написана в форме анналистики и охватывала период от возникновения первой протестантской общины в 1521 г. до 1564 г., поры после первой гражданской войны во Франции. Автор подробно повествовал о зверствах католиков и героизме протестантских «мучеников за веру», но порицал и насилия со стороны гугенотов.

История Реформации привлекала и других швейцарских авторов. В 1560-е годы подробную хронику ее событий создал Иоганн Буллингер (1504—1575), теолог и писатель, сменивший Цвингли в руководстве церковной общины в Цюрихе. В своих драмах «Лукреция» и «Брут» он наставлял современников образцами высокой морали — примерами внутренней силы добродетельной героини -

римлянки и мужественного республиканца, борца с тиранией. Обращаясь к античным персонажам, Буллингер в то же время стремился сделать их фигуры более «немецкими», понятными жителям Цюриха. Так же поступал и друг Цвингли Г. Биндер, который переложил в стихах на немецкий язык пьесу нидерландского гуманиста Гнафея «Блудный сын». Он поставил ее со своими учениками в Цюрихе в 1535 г. как некое «зерцало» должного и недолжного в морали. Педагогические задачи ставились Реформацией широко — они распространялись не только на школу, но и на всю повседневную жизнь христианской общины. Тем не менее новизна воздействия Реформации на область культуры была сравнительно быстро исчерпана, чем дальше, тем больше начали сказываться стандарты, появилась масса эпигонских работ.

Культура и Контрреформация

Культурная жизнь в швейцарских землях, не охваченных Реформацией, была более традиционной и скудной. Наиболее яркие вспышки творческого дарования здесь нередко проявлялись в полемике с ненавистными протестантами. Подобно тому, как в Германии И. Кохлей «специализировался» на антилютеровских сочинениях, в Швейцарии то же самое сделал по отношению к Цвингли Ганс Залат из Люцерна (1498—1561). Он обличал Цвингли и его сторонников в стихотворных сатирах, выпадами против Реформации была наполнена его драма с тем же, что и у Биндера, названием «Блудный сын» (1537). Полемiku вел он и в своем историческом труде «Хроника реформации», которая должна была опровергнуть «измышления» протестантов.

Новый этап воздействия антиреформационных настроений на культуру начался, однако, позже — со времени открытого наступления в идейной борьбе, которое предприняли римско-католическая церковь и поддерживавшие ее силы после Тридентского собора. Представители католиков Швейцарии принимали в нем участие. Важную роль в создании новой атмосферы в католических землях сыграли кардинал Карло Борromeо, архиепископ Милана, «надзиравший» за Швейцарией, и фанатичный католик, бывший воин-наемник, ставший во главе Люцерна, Людвиг Пфиффер. Он мечтал «стереть Женеву с лица земли». Борromeо предложил папе ввести в Швейцарии должность постоянного нунция, создать специальный семинар для подготовки кадров священников, которые будут работать в этой стране, передать иезуитам руководство образованием, призвать в Швейцарию капуцинов —образовавшуюся в 1528 г. ветвь ордена францисканцев. Вся эта программа была реализована.

В Люцерне была основана школа иезуитов, где начала работу сразу целая группа учителей. Город дал им здание, деньги пожертвовали папа, король Испании Филипп II, герцог Савойский, король Франции. Позже аналогичные школы возникли во Фрибуре, Золотурне и других местах. В «лесном» кантоне Ури за его счет был построен монастырь капуцинов, затем их монастыри распространились по всем католическим землям страны. И капуцины, и иезуиты вели энергичную проповедническую деятельность в духе решений Тридентского собора.

В Милане Борромео основал Коллегиум Гельветикум — семинар, где ежегодно 40—50 юношей из Швейцарии готовились к профессии священнослужителей. Этот центр — антипод Женевы — был родственен ей по боевому духу. В Швейцарии широкое распространение получил католический катехизис иезуита Петра Канизия, ставились, особенно в Люцерне и Эйнзидельне, иезуитские драмы, изображавшие деяния и мученические подвиги святых.

Межконфессиональные противоречия оказались в Швейцарии настолько сильными, что едва не привели к расколу конфедерации. Их смягчили наличие общих владений, подвластных территорий, которыми управляли католические и протестантские кантоны, а также политика Франции: в борьбе с Габсбургами она была заинтересована в использовании наемных военных сил Швейцарии и стремилась не допустить полного развала конфедерации. В самой Швейцарии даже в наиболее трудные годы ее политического развития также нашлись культурные силы, которые выражали идеи единства страны, ее национального самосознания. Эта взгляды утверждал своим сочинением о характере и особенностях швейцарской государственности Йосия Симлер (1530—1576), их развивал всем содержанием и построением своей работы его друг, Эгидам Чуди (1505—1572), автор крупнейшей «Гельветической хроники». Этот плод многолетних трудов отличался исключительным богатством использованных Чуди античных и средневековых источников. Автор утверждал, что именно в Швейцарском союзе воскресли и реализуются добродетели гельветов доримского времени.

Искусство Швейцарии XVI в.

На протяжении всей эпохи Возрождения швейцарские города в основном сохраняли свой облик, сложившийся в период средних веков. Новое строительство долго продолжало традиции поздней готики и в типах зданий, и в их планировке. Влияние ренессансной стилистики проявлялось лишь временами, и хотя ранние памятники ее относятся к началу XVI в. (ратуша в Базеле, Базельские ворота

городских укреплений в Золотурне), распространялась она медленно. Главной сферой ее применения стали архитектурный декор и орнаментика, росписи, украшавшие фасады отдельных зданий, фонтаны в виде колонн, увенчанных скульптурой, установленные в честь покровителей — святых на площадях и улицах городов. Традиции сохранялись особенно прочно при постройке или обновлении культовых сооружений. Редкими исключениями стали храмы городов на территории, приграничной с Италией, — в Лугано, Локарно, Рива-Сан-Витале. Так, в Лугано фасад готического собора Сан-Лоренцо был заново богато декорирован в ренессансном духе. В целом, однако, новые веяния, сочетавшиеся с чертами позднеготической архитектуры, начали нарастать лишь с 70-х годов XVI в., наложив отпечаток на возведение или перестройку городских ратуш, зданий арсеналов и ремесленных корпораций, торговых и жилых домов. Этот процесс растянулся надолго — обращение к элементам ренессансной стилистики продолжалось в Швейцарии и в XVII в.

Практически никаких перемен не принесло XVI столетие в уже сложившиеся типы поселений и жилищ в горных и плоскогорных сельских местностях Швейцарии. Как и в соседней Австрии, в Тироле, широкое распространение получили здесь двухэтажные «альпийские» дома, низ которых выкладывался из каменных блоков, а верхний этаж был деревянным, с пологой крышей, укрепленной камнями от сильных ветров, ливней и снеговых оползней. Под ней в таком доме размещались комнаты и отделенные от них кухней хозяйственные помещения — гумно, стойла для скота, сараи. В разных районах Швейцарии и постройки были неодинаковы: в кантоне Берн сельские дома обычно представляли собой срубы в 4—5 этажей, нижний из которых служил погребом, а верхние — для жилья и хозяйственных нужд, в кантоне Граубюнден типичный дом был каменный, с просторной кухней в центре первого этажа. В горах — Альпах, Юра, — куда с июня до ноября уходили со стадами пастухи, постепенно поднимаясь от пастбища к пастбищу, стояли их бревенчатые небольшие хижины, пустовавшие в остальное время года. Их крыши с высокими крутыми скатами закреплялись камнями. Возвращаясь в долины, пастухи оставляли на столах хижин немного еды для горных духов и молились о благополучии своем и скота, перемежая перечисление множества христианских святых с заклинаниями на древний языческий лад от хищников, дракона, каменных обвалов и снежных лавин.

Главные достижения швейцарского изобразительного искусства эпохи Возрождения были связаны, как и в Германии, с первой третью XVI в., хотя зарождение нового отношения к окружающему миру сказалось уже в первой половине XV в. Немецкий художник

Конрад Виц, работавший в Базеле, в своей алтарной живописи создал в сцене чуда один из первых европейских пейзажей с изображением конкретной местности — берега Женевского озера (1444). В конце века ряд мастеров Фрибура, Берна, Базеля, Цюриха обратились в живописи, в основе еще готической, к попыткам достоверной передачи сцен в интерьере и на фоне природы.

Одним из самых талантливых художников первых десятилетий XVI в. был Урс Граф (1485—1527 или 1528). Он вел бурную жизнь, нанимался ландскнехтом в войска, сражавшиеся в Италии и Франции. В своих темпераментных, полных динамики рисунках, нередко служивших также для изготовления гравюр, он создал навеянные натурой, но не чуждые и фантазии образы воинов-наемников, куртизанок, крестьянских пар, сцен лагерной жизни. Обращался он и к аллегориям, библейским темам, декоративным мотивам.

Уже упоминавшийся Никлас Мануэль Дойч, который с 1522 г. занялся драматургией, до этого проявил себя в искусстве рисунка, живописи, витража. Он делал настенные росписи на тему «Плясок смерти», для которой нет различия в сословном положении, профессии, возрасте людей, создавал алтарные образы святых и картины на итальянский лад с античными героями (в современных одеждах). В графике он обращался к правдивому до жестокости изображению солдатской и лагерной жизни и, в отличие от Урса Графа с его легкими, тонкими рисунками пером, использовал резкий, грубоватый по выразительности язык. Обоих художников сближал интерес к композициям с пейзажем как средой действия.

Еще большую роль пейзаж играл в творчестве третьего видного швейцарского мастера этого времени, Ганса Лея Младшего (ок. 1490—1531). Он также не раз участвовал в качестве наемника в военных походах. Лей писал картины на батальные и мифологические сюжеты, но лучшими его созданиями стали пейзажи — зарисовки с натуры, фоны картин, фантастические ландшафтные



Урс Граф. Ландскнехты.
Рисунок. 1515 г.

образы, сплавленные из живых наблюдений. Он умел глубоко раскрыть поэзию жизни природы и любовь к ней роднила его искусство с творчеством немецкого художника Альтдорфера и мастеров пейзажа «Дунайской школы».

Самым крупным художником, работавшим в Швейцарии в XVI в. был Ганс Гольбейн Младший (1497/1498—1543). Вместе с рано умершим братом Амброзиусом, создателем живописных и графических портретов, он в 1515 г. приехал в Базель из Аугсбурга, где оба брата учились у отца, портретиста и автора ряда алтарей. Гольбейн принадлежал уже к иному поколению мастеров, чем Дюрер, и сумел придать завершённую форму новому ренессансному стилю, который Дюрер вырабатывал так трудно и напряженно. Способствовала этому и поездка Гольбейна в Северную Италию, где он мог непосредственно познакомиться с ренессансным искусством этой страны. Он путешествовал также во Францию, выезжал для работы в Англию, и проведя в Базеле в общей сложности 13 лет, с 1532 г. переселился в Лондон, где стал придворным живописцем Генриха VIII. Гольбейн был разносторонним художником: он создавал монументально-декоративные работы, расписывая фасады домов в Люцерне и Базеле, большой зал базельской ратуши, а позже — «Стальной двор» немецких купцов в Лондоне, и он же виртуозно выполнил изящные, полные иронии и юмора рисунки на полях изданий «Похвалы Глупости» Эразма Роттердамского, серию гравюр «Пляски смерти», рисунки для гравюр книж-



Г. Гольбейн Младший.
Портрет Бонифация Амербаха.
1519 г., дерево, масло.
Публичное художественное
соборание. Базель.

ного оформления и для изделий прикладного искусства. Он в равной мере владел искусством живописи и графики, был создателем алтарных образов, картин, панно, но главную славу ему принесли портреты — парадные, интимные, групповые, детские, портреты придворной знати, купцов и других горожан, иностранных послов, гуманистов, с которыми он дружил — Эразма, Томаса Мора, Бонифация Амербаха. Гольбейн был мастером глубоких и объективных характеристик людей, он умел без идеализации раскрывать неповторимо индивидуальное своеобразие личности. Самый «ренессансный» из художников

немецкоязычного региона, он стоял в нем особняком, так как его образы, как правило, были лишены драматизма, широко распространенного в искусстве Германии и Швейцарии, и в меньшей мере связаны с готическими традициями, чем у его современников.

Влияние Гольбейна, особенно сказавшееся в Англии, где в ту пору еще не было собственных художников его масштаба, в Швейцарии ощутимо проявилось в развитии портрета. Воздействие Гольбейна заметно в творчестве крупнейшего цюрихского портретиста Ганса Аспера (1499—1571), писавшего портреты Цвингли, и в искусстве работавшего в Шафгаузене и Цюрихе Тобиаса Штиммера (1539—1584).

Реформация, лишив мастеров искусства церковных заказов, особенно на живописные и резные деревянные алтари, сузила возможности привычного приложения сил художников, но все же не была главной причиной общего упадка изобразительного искусства в Швейцарии во второй половине XVI в.: ведь этот процесс происходил и в католических областях. Подобно Гольбейну, из Швейцарии уезжают в поисках более выгодной работы Штиммер и еще раньше — его ровесник Йост Амман (1539—1591). Оба отправляются в Германию. Амман создает в Нюрнберге ряд обширных серий гравюр на дереве, в том числе серию из более чем сотни композиций с представителями различных сословий и ремесленных профессий, обрисованных в характерном для них бытовом и трудовом окружении. Подписи к этим гравюрам сделал в стихах Г. Сакс. Амман изображал также в маньеристическом духе сцены верховой езды, игры в карты, охоты, разнообразие женских костюмов, разновидности гербов. Интерес к типам, костюмам, быту вытесняет здесь ренессансный интерес к индивиду. Это своеобразное раз-

Der Buchdrucker.



Ich bin geschicket mit der press
So ich auftrag den Zimß reß/
So bald mein diem den brügel puct/
So ist ein bogu pappes gedruet.
Da durch forcht man che Kunst an tag/
Die man leichtelich bekommen mag.
Vor zeiten hat man die bächer gschriben/
Du Meing die Kunst ward erslich trieben.

Йост Амман. Книгопечатник.

Гравюра на дереве. 1568 г.

витие на новый лад тех традиций изображения пестрой и многообразной жизни людей, которые еще в русле поздней готики проявились в швейцарских иллюстрированных хрониках XV в., в том числе в «Люцернской хронике» Дибольда Шиллинга.

В отличие от изобразительного искусства, декоративно-прикладное искусство Швейцарии упадка во второй половине XVI в. не переживает. Оно сохраняет традиционно высокий технический уровень, к концу века все шире использует прихотливую, изощренную маньеристическую орнаментику. В народном творчестве домотканые костюмы, керамику, деревянные (с резьбой) предметы домашнего обихода и кухонной утвари украшают, как это делалось веками, геометрическими, реже растительными орнаментами, симметричными композициями с птицами, животными, фигурками людей у «древа жизни». Эти традиции мало изменяются до конца XVIII—начала XIX в.





Глава 5

КУЛЬТУРА НИДЕРЛАНДОВ В КОНЦЕ XV—XVI В.

Название «Нидерланды» («Нижние земли») получил в средние века комплекс территорий, расположенных в низовьях Рейна, по побережью Северного моря и вдоль рек Шельды и Мааса. Это области современных Бельгии, Нидерландов, Люксембурга и небольшой части северо-восточной Франции. В XV в. большинство нидерландских земель входило в состав герцогства Бургундского. Его властитель Карл Смелый пытался создать крупную европейскую державу, соперничая с Францией, но в 1477 г. погиб, и в результате брака его единственной наследницы Марии Бургундской с Максимилианом Габсбургом Нидерланды вскоре вошли в состав Священной Римской империи. При внуке Максимилиана, Карле V, Нидерланды как одна из отдельных составных частей его гигантских владений были расширены за счет присоединения к ним с севера еще шести областей. После отречения Карла V от престола страна в составе 17 провинций была унаследована в 1556 г. сыном Карла, королем Испании Филиппом II. Население Нидерландов составляло тогда почти 3 млн. человек. Плотность его была очень велика, в стране насчитывалось около 300 городов и 6500 деревень. Число жителей главного порта страны Антверпена превысило в 1550 г. 100 тысяч. По уровню развития городов и их культуры Нидерланды уступали в Европе только Италии.

Распространение Реформации, в том числе кальвинистской, вызвало в Нидерландах при Филиппе II, воинствующем католике, особенно жестокие преследования, обострившие обстановку в стра-

не. В 1566 г. выступлениями дворянской оппозиции и иконоборческими движениями в разных городах началось восстание в Нидерландах, которое переросло в затянувшуюся на десятилетия освободительную войну против гнета испанцев. В 1579 г. южные провинции, отказавшись от дальнейшей борьбы, пошли на соглашение с Филиппом II и остались под его властью, в то время как группа северных провинций создала собственную республику и низложила Филиппа II. После вооруженной борьбы Испания в 1609 г. была вынуждена заключить перемирие с непокорными, а в 1648 г., после Тридцатилетней войны в Европе, Республика Соединенных провинций получила международную юридическую санкцию своей независимости.

Особенности культурной эволюции в Нидерландах

Развитие культуры в Нидерландах XV—XVI вв. отличалось значительным своеобразием. Процессы, характерные и для других стран Западной Европы, осложнялись здесь резкими переменами в исторической обстановке, особенно чувствительными для культуры небольшого региона, неравномерностью утверждения нового в различных областях творчества, противоречивыми результатами взаимодействия национальных традиций и многообразных зарубежных культурных влияний.

В XV в. Нидерланды стали средоточием одного из самых ярких в Европе проявлений «осени средневековья» — пышного расцвета при бургундских герцогах аристократически утонченной, основанной на рыцарских идеалах придворной культуры, уже затронутой холодом увядания и формализмом, перепевающей былые образцы. Одновременно, однако, в сфере живописи, начиная с творчества Яна ван Эйка, развиваются новаторские тенденции ренессансного типа. В отличие от Италии, они не опирались ни на уроки античности, ни на достижения гуманизма, еще не появившегося в Нидерландах. Другие виды искусства остаются традиционными и входят вместе с обновляющейся живописью в по-прежнему готические ансамбли. Во второй половине XV—начале XVI в. происходит бурное развитие нидерландской школы музыки (нередко его характеризуют как эволюцию сменяющих друг друга трех поколений или школ). И лишь в конце XV—начале XVI в., уже под прямым влиянием итальянского гуманизма, процессы ренессансного обновления начинают захватывать в Нидерландах, как и в соседних Германии и Франции, широкий круг явлений культуры. При этом здесь особенно часто возникают разнообразные культурные сплавы

старого и нового, сказывается значение двух линий в самой готической традиции—давно устоявшейся, чисто средневековой, и более поздней, уже несущей в себе элементы внутренней трансформации готики на новый лад. Сложные пути нидерландской культуры затрудняют периодизацию, общую для ее разных областей, но в целом первую и вторую половину XVI в. можно рассматривать как два основных этапа ее ренессансного развития. С начала XVII в. все более ярко начинают выявляться обусловленные разделением страны различия Юга и Севера Нидерландов, крепнет национальная специфика фламандской и голландской культуры. Это, однако, уже иной период, выходящий за рамки эпохи Возрождения.

Становление и развитие гуманизма

Подготовка почвы для распространения гуманизма в Нидерландах в гораздо большей мере, чем в Германии, оказалась связана со школьной и издательской деятельностью «братьев общей жизни» — во-первых, потому, что здесь они были многочисленнее и сильнее влияли на общество, во-вторых, поскольку единственный университет страны, основанный в 1425 г. в Лувене, оставался прочным оплотом схоластики и ортодоксии, решительно отвергавшим подозрительные новшества в образовании. В середине 1470-х годов латинскую школу «братьев общей жизни» в Девентере возглавил Александр Гегий (1433—1498), который до этого занимался преподаванием и учился греческому языку у более молодого нидерландского гуманиста Р. Агриколы, вернувшегося из Италии. Гегий впервые в Нидерландах сделал попытку ввести начальные звания греческого языка в школьное преподавание. Под влиянием Агриколы он утверждал необходимость изучать сочинения античных классиков как главные образцы правильной латинской речи. Гегий издавал соответствующие учебные пособия и методические рекомендации, которые повлияли и на другие школы, но наряду с этим выпустил в свет одно из изданий давнего схоластического учебника школьной латинской грамматики (этот учебник в пору книгопечатания пережил второе рождение: за 50 лет, с 1470 г., он публиковался более 260 раз). Гегий был характерной фигурой поры перехода к гуманистическим идеям и реформам. Сам он, вслед за Фомой Аквинским, утверждал, что всякое знание вредно, если идет в ущерб благочестию, но считал, что знание классиков и христианская нравственность не противостоят друг другу. Школа в Девентере пользовалась исключительным успехом: к концу XV в. в ней обучались 2200 мальчиков. Среди тех, кто прошел через нее, был целый ряд будущих гуманистов, в том числе Эразм Роттердамский и Муциан Руф.

Как раз пример Эразма ясно показывает дистанцию, которая существовала между «современным благочестием» и гуманизмом. Эразм освоил ряд идей «братьев», в том числе педагогических, связанных с сочетанием образовательных и нравственно-воспитательных задач, но вместе с тем совершил в своем зрелом творчестве и их радикальную переработку. Это потребовало от него овладения опытом итальянского гуманизма, осмысления трудов гуманистов других европейских стран, знания широчайшего круга античных источников, несопоставимого по масштабам с тем, который использовали «братья», наконец, творческого синтеза всего этого богатства, дополненного личными живыми наблюдениями и размышлениями.

В свободной и непринужденной манере Эразм обосновывал в своих сочинениях и демонстрировал на различных примерах, как необходима привлекательность занятий. Он напоминал читателям, что успех в обучении и воспитании достигается уроками природы, разума и опыта, что «радость и красота — спутники детства» и надо учитывать возрастные и индивидуальные особенности ребенка. Он советовал наставникам развивать самостоятельность и активность детей, использовать элементы игры, принцип наглядности. Чтобы вести к знанию языков и к высокой нравственности, надо, как считал Эразм, обращаться к выдающимся образцам классической культуры и раскрывать морально-философский смысл древних текстов их умелым истолкованием. Эразм ставил важные для педагогики вопросы сочетания долгосрочных задач образования и воспитания и умения расчленять этот процесс на взаимосвязанные фазы. Принципы, которыми он руководствовался, не были догматически застылыми. В зависимости от педагогических целей гибко менялись и предлагавшиеся им конкретные подходы и решения, пригодные для детей или для самообразования взрослых, для наставления принцев или для занятий в обычных городских школах. Всюду, однако, сохранялся единый стержень — гуманистический взгляд на человека, общество, весь окружающий мир. В то же время Эразм, поклонник древнего принципа меры, распространял его и на чрезмерные увлечения части гуманистов античными образцами: это приводило, на взгляд Эразма, к слепому подражанию вместо разумного и свободного использования ценностей культуры для собственных творческих целей. Эразм создал неповторимую, индивидуально окрашенную педагогику, сочетающую редкое многообразие теоретических и практических рекомендаций с артистизмом их выражения. Она стала одним из выдающихся достижений гуманистической культуры эпохи и оказывала непосредственное влияние на педагогическую мысль Европы до середины XVIII в.

В зрелые годы своего творчества Эразм чаще хил не на родине, а в Англии, Италии, Швейцарии, Германии. Он, однако, сыграл исключительно важную роль в развитии гуманизма в Нидерландах. Он настойчиво добивался реализации завещания видного мецената, образованного церковного деятеля и дипломата И. Буслейдена, который оставил в 1517 г. крупную сумму денег на организацию в Лувене «Колледжа трех языков». Этот центр изучения классической латыни, древнегреческого и древнееврейского языков в свою очередь способствовал дальнейшему распространению гуманистической образованности в стране. Эразм был тесно связан личными отношениями или перепиской с нидерландскими гуманистами, среди которых в его время не было ученых или литераторов европейского ранга, но которые вносили свой посильный вклад в развитие новой культуры.

Самой крупной фигурой среди этих людей был высокообразованный, владевший тремя древними и несколькими новыми языками книгоиздатель Дирк Мартене (1450—1533). Более полувека он издавал в Нидерландах, преимущественно в Антверпене, гуманистическую литературу, способствуя утверждению ее популярности в образованных кругах общества. Он публиковал сочинения античных авторов, а также Дж. Пико делла Мирандолы, А. Полициано, Р. Агриколы, Эразма, Х. Вивеса, издавал грамматики греческого и еврейского языков, напечатал первое письмо Колумба из его путешествия к Америке и впервые выпустил в свет «Утопию» Т. Мора.

С издательством Мартенса сотрудничали многие гуманисты. В его типографии долгое время работал корректором друг Эразма, правовед Петр Эгидий (1487—1533), которому Мор посвятил свою «Утопию». Часть из тех, кто был связан с Мартенсом, не шли, однако, дальше формального овладения гуманистической образованностью, не затронувшей их мировоззренческих позиций. К числу таких людей относился М. Дорп, ставший профессором философии, а затем теологии Лувенского университета. Он вступил в полемику с Эразмом, обвиняя его в нападках на схоластическую теологию в «Похвале Глупости». В противовес гуманистической теологии Эразма и его критике Вульгаты Дорп отстаивал незыблемость авторитета этого одобренного церковью перевода Библии, указывал на опасности дальнейшего развития гуманистического образования для христианского благочестия. Дорп советовал Эразму исправить вред, нанесенный схоластам, написав в противовес «Похвале Глупости» ортодоксальную «Похвалу Мудрости». Зная инквизиторское рвение теологов Лувенского университета, Эразм был вынужден отвечать осторожно, но нападки на него не прекращались. В связи с начавшейся Реформацией и подозрениями в сочувствии Лютеру они настолько усилились, что Эразму пришлось покинуть Лувен и

переселиться в Базель. Позже, в 1545 г., именно в Лувенском университете теологи проявили инициативу — профессура должна была давать клятву в ненависти к ереси, читался специальный курс, учивший методам ее опровержения.

Культура во второй половине XVI в.

В соответствии с Вормским эдиктом 1521 г. императора Карла V распространение в Нидерландах реформационных идей было строго запрещено. Вскоре после публикации эдикта в Генте в присутствии 50 тысяч горожан сожгли 3 тысячи еретических книг. В 1522 г. в стране была создана императорская инквизиция. Любая разновидность ереси подводилась под категорию «лютеранства». Против еретиков были направлены специальные законы — «плакаты», поощрялось доноительство. Все же казни за ересь до перехода Нидерландов под эгиду короля Испании Филиппа II были сравнительно немногочисленны. Несмотря на запреты, с 1520 по 1546 г., т.е. до кончины Лютера, в Нидерландах были опубликованы в переводе 85 его сочинений. Особый интерес вызвал лютеровский перевод Библии: в полном и сокращенном виде он издавался 46 раз. За «еретический» комментарий к одной из этих публикаций в 1545 г. был сожжен видный антверпенский книгоиздатель.

С начала открытой борьбы против испанского гнета все большим влиянием в стране пользовался кальвинизм. Его значение в жизни нидерландского общества нельзя, однако, и преувеличивать: даже в XVII в. в Республике Соединенных провинций продолжала существовать многоконфессиональность. Не менее трети населения, особенно в сельских местностях и южных пограничных районах, были католиками, немалая часть принадлежала к различным сектам, рожденным Реформацией, и лишь около трети людей придерживались кальвинизма, получившего доминирующее положение. Он начал завоевывать это место в ходе самой борьбы за свободу, в которой хорошо организованные кальвинистские консистории играли важную, а порой и определяющую роль. Это сказалось уже в пору иконоборческих движений 1566 г., когда были разгромлены 5500 церквей и монастырей, но особенно позже, когда развернулось сопротивление карательной экспедиции герцога Альбы и деятельности учрежденного для расправы с бунтовщиками «Совета по делу о мятежах», получившего прозвище «кровавого».

Политическая литература кальвинистов — «тираноборческие» произведения Ф. Отмана, Дюплесси-Морне, Т. де Беза и других французских авторов, часто публиковавших свои сочинения анонимно, широко использовались принцем Вильгельмом Оранским в его борьбе с испанским режимом. Кальвинисты входили в бли-

жайшее окружение принца. К числу наиболее доверенных лиц относился дипломат, литератор и воин Филипп Марникс ван Синт Альдегонце (1538—1598).

Марникс, принадлежавший к нидерландской знати, получил блестящее юридическое образование и прошел обучение в Женеве у Кальвина и де Беза, сделавшее его убежденным поборником кальвинизма. Он был активным участником дворянской оппозиции испанскому владычеству, а затем верным сподвижником Вильгельма Оранского, умевшим оказывать на него немалое влияние. Свой литературный дар Марникс использовал в политической публицистике. Владея в равной мере и французским, и фламандским языком, он широко обращался к понятию «отечество», ясной и элегантной речью доказывая, что его защита является долгом подлинных патриотов. В Нидерландах, где всегда с большой силой проявлялось самосознание отдельных провинций, такая характеристика всей страны была редкостью. В отличие от официальной политической линии Вильгельма Оранского, провозглашавшего необходимость веротерпимости, Марникс вел теологическую полемику со сторонниками некальвинистских конфессий, нередко в резких и иронических тонах. Его главным произведением стал антикатолический памфлет «Улей святой римской церкви» (1569). Возможно, именно Марникс был создателем песни, славившей Вильгельма Оранского, которая в настоящее время является национальным гимном Нидерландского королевства.

В отличие от Марникса, Дирк Коорнхерт (1522—1590) был убежденным поборником веротерпимости. Перипетии его жизни дают представление о том, какой драматический отпечаток накладывала эпоха на судьбы людей, которые в иной ситуации могли бы спокойно заниматься научным и литературным трудом. Коорнхерт был нотариусом в голландском городе Хаарлеме, а затем секретарем магистрата. Во время иконоборческого погрома он, сторонник Реформации, защищал монастырское имущество от грабежа. Тем не менее католические власти Гааги посадили его за протестантские взгляды в тюрьму. Он бежал и вернулся в Голландию лишь в 1572 г. уже в качестве служащего Вильгельма Оранского. Коорнхерт стал секретарем голландских штатов. Он систематически вступал в конфликты с кальвинистскими ортодоксами, отстаивая право на религиозную свободу также и для католиков, и в результате был вынужден жить то в одном городе, то в другом. Бесчисленные религиозные дискуссии с оппонентами не переубедили его — он до кончины оставался защитником веротерпимости.

Коорнхерт писал стихи и был автором ряда драм, в которых сплавлял библейские мотивы с аллегорическим описанием собственного жизненного опыта человека, гонимого за убеждения. Лишь

на четвертом десятке лет он убедился, что наконец-то обучился латыни и с этого времени не раз обращался к переводам классиков, особенно Цицерона и Сенеки. Переводил он на голландский язык и своего знаменитого соотечественника — Эразма. Коорнхерт радовал за простоту, чистоту и выразительность языка и сам дал образцы такой речи. Его главным трудом стала книга 1586 г. об искусстве благой, добронравной жизни. Эту работу часто называют «Этикой». В ней нашли наиболее полное выражение гуманистической идеи Коорнхерта, во многом перекликающиеся с взглядами Эразма. Коорнхерт был противником строгого кальвинистского учения о предопределении, и эта позиция также имела параллели с убеждениями Эразма, который выступал против учения Лютера о Божием предопределении и рабстве человеческой воли.

Юст Липсий

Крупнейшим нидерландским ученым в сфере гуманитарных наук во второй половине XVI в. был филолог, философ, историк, политический мыслитель Юст Липсий (1547—1606). В его лице впервые после Эразма деятель нидерландской культуры получил широкую известность и признание в разных странах Европы. На протяжении многих лет Липсий был профессором истории протестантского университета в Лейдене, основанного в 1575 г. Вильгельмом Оранским. В отличие от Лувенского университета, стоявшего на воинствующей католической позиции, столь же воинствующие кальвинисты-ортодоксы не смогли завладеть в Лейдене господствующими позициями. Блестящий знаток античной культуры, Липсий издавал и комментировал работы Сенеки, которые служили одной из опор его собственной философии неостоицизма. Он не раз публиковал также сочинения Тацита, в которых его привлекали, в частности, сведения о древних племенах батавов. Липсий видел в них предков жителей Нидерландов, защитников свободы, боровшихся с Римом.

В отличие от активных сторонников межконфессиональных и политических дискуссий, Липсий стремился избегать участия в подобных схватках. Он пытался решать философские проблемы на светской основе, обходя теологические контroversы. В общественных конфликтах, особенно в гражданской войне, Липсий видел величайшее зло времени. До конца уйти в тихую жизнь ученого, стоящего «над схваткой», ему, однако, не удалось, хотя ради этого Липсий не раз менял свое официальное вероисповедание и даже переехал для преподавательской работы из Лейдена в Лувен.

Главными трудами Липсия стали два концептуально связанных сочинения — «О постоянстве» (1584) и «Политика» (1589). В первом

из них Липсий в духе неостоицизма рассматривает философскую проблему, как сохранить человеку свою моральную силу и внутреннюю независимость от различных обстоятельств (гнета Фортуны) в условиях внешних кризисов и катастроф. Спасение Липсий связывает с добродетелями постоянства, терпения, стойкости. Философия Липсия полна

драматизма и напряженности, отличающих ее от гуманистической философии начала XVI в., она скорее сродни мироощущению «трагического гуманизма», хотя и лишена присущей ему мощи. В «Политике» Липсий на основе искусно подобранных цитат античных авторов и своего краткого

комментария к ним создает руководство для властителей по различным проблемам политической этики, государственного управления, военного дела. Мудрость и умеренность правителя, постоянство подданных, готовых идти на компромиссы, Липсий считает основой стабильного порядка гражданской жизни. Его сочинение, рекомендуемое правилами, не окрашенными в тона конфессиональной пропаганды, пользовалось исключительным успехом и только при жизни Липсия выдержало 75 изданий на различных языках.

Стремление Липсия по возможности противостоять конфликтам и страстям различных борющихся партий разделял его друг, крупнейший книгоиздатель Нидерландов второй половины XVI в., основатель знаменитой типографской фирмы, Кристоф Плантен. По поручению короля Филиппа II он напечатал (как монополист церковных изданий в испанских владениях) 60 тыс. молитвенников, 100 тыс. требников, 400 тыс. часословов, но позже перешел на сторону Вильгельма Оранского и стал главным типографом Генеральных штатов. Он создал особый вид книг—так называемых «университетских», которые включали ученые труды и диссертации Лейденского университета. Издания Плантена отличались виртуозностью наборов, красотой переплетов, серийностью публикаций. Нидерланды, особенно Антверпен, славились и рядом других издательских «домов». Многие из них во второй половине XVI в. охотно обращались к выпуску в свет научных книг, доля которых в издательской продукции этого времени заметно возросла.



Юст Липсий. С картины П. Рубенса «Философы». Ок. 1611 г.

Наука

Научная деятельность ряда наиболее видных нидерландских ученых XVI в. протекала за пределами их родины. Медик Андреас Везалий (1514—1564), учившийся в университетах Лувена, Монпелье и Парижа, по приглашению Венецианской республики стал профессором Падуанского университета. Изучая труды Галена и его взгляды на строение тела человека, Везалий исправил свыше 200 ошибок канонизированного античного автора. В 1543 г. он издал в Базеле свой главный труд «О строении человеческого тела», в котором не только обобщил достижения в области анатомии, но и привел в систему знания, добытые в этой отрасли науки. Везалий положил начало новому этапу в ее развитии. Текст его книги сопровождали 250 рисунков постоянного иллюстратора книг Везалия, художника Й. ван Калькара. Экспериментально обоснованные результаты исследований ученого, наглядно продемонстрированные в иллюстрациях и легко поддававшиеся проверке, нанесли серьезный удар по традициям средневековой схоластической медицины. Ее сторонники не могли этого простить Везалию. За посягательство на авторитет Галена его изгнали из Падуи. Дело Везалия, однако, нашло продолжателей в разных странах Европы.

За рубежом работал ряд лет и другой крупный ученый, уроженец Фландрии Герард Меркатор (1512—1594). Выдающийся картограф, он создал в Лувене карты, сочетавшие новейшие данные астрономии и географии, изготовил уникальные глобусы — земной и небесный. У Меркатора стал постепенно складываться получивший впоследствии его имя новый способ изображения сетки параллелей и меридианов, особенно важный для морских карт. Переселившись в Германию, Меркатор опубликовал новаторские для его времени карты Европы и мира, в которых преодолевалась зависимость от античных авторитетов, а в 1585 г. издал один из первых географических атласов. Это был единый сборник более чем полусотни согласованных друг с другом карт, в которых подводились итоги достижениям картографии XVI в. Другой тип атласа, под названием «Зрелище шара земного», выпустил друг Меркатора, антверпенский картограф А. Ортелиус.

Разносторонним ученым в области математики, физики, механики был профессор Лейденского университета, инженер гидротехнических сооружений Симон Стевин. В своем труде 1586 г. «Принципы равновесия» он по-новому рассматривал проблемы гидростатики и выявлял важные для практики физико-математические закономерности равновесия тел, находящихся на наклонной плоскости. Стевин занимался также особенностями возведения крепостей и спецификой военных машин. В его работах решения теоретических и практических вопросов соседствовали порой с фантастическими построениями.

Литература

В эпоху Возрождения литература в Нидерландах, как и в других странах Западной Европы, развивалась по двум языковым руслам: на латыни, где главная творческая роль принадлежала гуманистам, и на общем для страны национальном языке письменности. Он сложился преимущественно на основе диалекта Брабанта, одной из крупнейших провинций, и успел настолько закрепить свои единые нормы до раскола страны в 1579 г., что остался до наших дней литературным языком и для говорящих по-голландски жителей современных Нидерландов, и для фламандцев — части населения Бельгии. На исходе Возрождения поэт и теолог Х. Спигел, друг Коорнхерта, славил в «Диалоге о нидерландской литературе» (1584) многообразие возможностей родной речи, ее гибкость и выразительность.

Основная часть литературы на нидерландском языке создавалась редерейкерами — риторам, членами устроенных на цеховой лад объединений любителей театра и литературы. Такие кружки создавались в городах еще в средние века для постановок религиозных драм-мистерий, превращавшихся в многодневные зрелища с массой участников, и для организации других религиозных и официальных празднеств. В XVI в. общества были широко распространены уже не только на юге страны, где они зародились, но и на севере, причем именно в этом столетии их общее число увеличилось втрое по сравнению с XV в. и достигло максимума—почта тысячи. По традиции внутри кружков и между ними устраивались поэтические состязания и диспуты на заданные темы, причем крупнейшими были соревнования целых провинций и между провинциями. После установлении в Нидерландах режима Альбы, опасавшегося использования деятельности объединений в антииспанских целях, состязания между провинциями, а затем и другие публичные выступления редерейкеров были запрещены.

Хотя редерейкеры, чья деятельность была сродни немецким мастерзингерам, основное внимание уделяли поэзии, главные их достижения в конце XV—XVI вв. оказались связаны с драматургией. Около 1475 г. неизвестный редерейкер сочинил на заданную тему «действие» под названием «Элкерлейк» («Каждый человек»). К человеку, которого на Пире Жизни сопровождают аллегорические фигуры Добродетели, Мудрости, пяти чувств, неожиданно является Смерть, требуя отчета за прожитое. Постепенно все оставляют человека, и лишь Добродетель сопровождает его от Исповеди к Причастию и, наконец, до могилы. Философски-нравоучительное «действие» пользовалось успехом на родине и оказало влияние на драматургию ряда стран.

Прочные традиции средневековья постепенно стали сплетаться у редерейкеров с новыми веяниями. Около 1500 г. аноним, переработав в стихах народную легенду, создал «действие о чуде» — драму «Марикен из Нимвегена». Девушка Марикен, жаждущая познать мир, отдает душу дьяволу в образе молодого человека, семь лет ведет с ним разгульную жизнь, но под впечатлением спектакля о Милосердии, который играет бродячая труппа, чудесным образом раскаивается в грехах и уходит в монастырь. В «Марикен из Нимвегена» появились черты психологизма, живых человеческих страстей, реальный бытовой фон.

Дальнейший шаг в правдивой обрисовке персонажей и бытовой среды, но без отказа от средневековых традиций использования аллегорических фигур, был сделан редерейкером К. ван Рейсселем в изданном в 1561 г. «Зерцале любви». В драме рассказывалось о несчастной любви и гибели сына купца и девушки из простонародья. К этому времени взаимные влияния гуманистической литературы и творчества редерейкеров стали все более частыми.

В поэзии редерейкеров, которая делилась на три типа — благочестивую, любовную и потешную, назидательные задачи улучшения нравов неизменно окрашивали любые виды их творчества. В 1555 г. был издан труд церковного нотариуса, редерейкера М. Кастелейна «Искусство риторики», в котором автор дал свод знаний о вековом опыте литературы риториков и с патриотических позиций обосновывал достоинства родной речи.

В поэтическом творчестве редерейкеров одной из вершин стали стихи антверпенской учительницы Анны Бейнс (1493—1575). Она сочетала риторическую технику и философские размышления с силой искреннего лиризма. Хотя поэтесса немало своих сочинений посвятила страстной пропаганде преимуществ католической веры и обличению протестантов, лучшие ее создания связаны с темами любви и описаниями мук души, страдавшей от тщеты и суеты, царящих в мире.

Гуманистическая поэзия XVI в. обогатила литературу новыми мифологическими образами, новыми формами и мотивами. Особенно выделяются в ней Иоанн Секунд (1511—1536), автор сборника «Поцелуи» (1535), и Ян ван дер Нот (1540—1595). Секунд в латинских стихах удачно разработал тему, излюбленную еще Катуллом, и дал пример целой литературе о поцелуях, которая вскоре возникла и в других европейских странах. Ян ван дер Нот писал на нидерландском языке. Он испытал сильное влияние итальянской и особенно французской ренессансной поэзии, перерабатывал по своему стихи Петрарки и Дю Белле. Его сборник «Роща» (1570) мотивами стихотворений нередко перекликался с Ронсаром, но своим образом нимф и обстановке, их окружающей, Нот легкими

штрихами придавал оттенки нидерландского колорита. В позднем творчестве он не раз обращался к библейской тематике и использовал при этом, казалось, бы трудно совместимую с ней, разработанную Ренессансом форму сонета.

Борьба за независимость Нидерландов вызвала к жизни бурную активизацию религиозно окрашенного песенного творчества масс. Особой популярностью пользовались «песни гёзов», полные патристического воодушевления, мотивов мести вратам, патетического прославления героев борьбы за свободу. Многочисленны были также переработки на песенный лад псалмов, переведенных на родной язык. Музыку к этим «песням на псалмы», имевшим не столько художественное, сколько пропагандистское значение, порой писали видные композиторы, вовлеченные в конфликты времени.

Музыка

С середины XV в. в европейской профессиональной музыке ведущее место прочно заняла нидерландская школа полифонии. Ее истоки были интернациональны: она впитала достижения англичанина Джона Данстейбла (ум. 1453), французской, а позже и итальянской музыкальной культуры. Разносторонне разработав мастерство многоголосия, нидерландские композиторы сформировали его «строгий стиль», развитие которого увенчало готику и вместе с тем привело к становлению музыки уже иного, ренессансного типа. Раскрытие возможностей школы шло стремительно и непрерывно до 1520-х годов, и весь этот период с середины XV а творчество нидерландских композиторов служило эталоном для других европейских стран, не исключая и Италии. Воздействие школы сохранялось и позже, на протяжении всего XVI в. Нидерландцы работали почти в 70 городах Европы, повсюду разнося свой богатейший опыт. Способствовало их влиянию и появление новой отрасли печатного дела — выпуска нотных изданий.

Характерно, что магистральная линия новых тенденций, которые пробивали себе дорогу изнутри поздней готики, оказалась связана прежде всего не со светской музыкой (в XVI в. она еще не определяла главные вершины музыкальной культуры), а с внутренней перестройкой церковной музыки. Нидерландские композиторы практически прошли мимо восхвалявшегося гуманистами античного одноголосия, тем более, что о нем знали лишь по литературным источникам — конкретное звучание античной музыки было неизвестно. Изменения в культовой музыке начались с того, что в неспешном развертывании «струящегося» готического многоголосия с характерной для него величавой грандиозностью одухотворенных образов, массивным звучанием хора а капелла, без

солирующих голосов, возросла роль гармонизации, благозвучия. Нарастало равноправие голосовых линий в «многогласных» построениях полифонии, усилилось значение индивидуально окрашенного переживания. Не случайно музыкальные теоретики той эпохи не только попытались наметить рубежи между «старым» и «новым» в музыке, но и впервые заговорили о «нарастании души», «выражении аффектов человека». Опора только на канонические образцы, чисто формальная изощренность и орнаментальность начинают подвергаться критике. В музыке стали шире использовать мелодику, в том числе песенного народного творчества, и как «цитаты», и, главное, как первооснову полифонической разработки в соответствии с задачами жанра, избранного композитором. Более ощутимо выступили и особенности авторской индивидуальности — в предпочтениях определенных текстов и жанров, в излюбленном характере звучания. Само возрастание роли личности композитора свидетельствовало о влиянии общей атмосферы ренессансного времени.

Нидерландская школа выдвинула за короткий срок ряд крупных талантов: ведущего мастера первого поколения Гийома Дюфаи (1400—1474), руководившего музыкальной деятельностью собора в бургундском городе Камбре; ценителя готических традиций, ставшего, однако, мелодистом в полифонии Исааха Окегема (1425—1497) — он сорок лет служил в придворной капелле французского короля; композитора Якоба Обрехта (1450—1505), который совершенствовал гармоническое многоголосие. Обрехт работал в Антверпене, где при соборе Богоматери сложилась крупнейшая в Европе хоровая капелла, и в Италии, при дворе герцогов д'Эсте в Ферраре. Кульминации своего развития школа достигла в творчестве Жоскена Дебре (1440—1521), создавшего, по утверждению современников, «совершенное искусство».

Жоскен Дебре служил в соборной и дворцовой капеллах в Милане, в прославленном мастерством папской капелле в Риме, при дворе французского короля. Опираясь на достижения новейшей итальянской музыки, виртуозно владея разносторонним опытом и техникой полифонии, он достиг в своих произведениях еще небывалой у нидерландцев гармонической проясненности многоголосия. Он обращался к традиционным формам хоровой полифонической мессы, которая оставалась ведущим музыкальным жанром ренессансной эпохи, к устоявшимся жанрам мотета и шансон, но сумел придать своей музыке новый, неповторимо личный отпечаток. Он создавал идеальные образы, ренессансно-стройные по движению мелодических линий, полные поэтической одухотворенности и просветленного лиризма, и не менее ярко выражал драматические черты своего противоречивого мироощущения, предвосхищая приемы фуги, которая сформировалась веком позже.

Опыт нидерландской школы был широко использован в различных музыкальных центрах Европы: римскими полифонистами во главе с Палестриной, венецианской школой музыкальной многокрасочности, начало которой положил нидерландец Адриан Вилларт, при дворах, в католических соборных капеллах. Повлиял он и на песнопения протестантов. После Жоскена Дебре, однако, школа уже не выдвигала столь крупных новаторов, и ее доминирующая роль в западноевропейских странах пошла на спад.

Лишь в пору позднего Возрождения развернулось творчество еще одного великого композитора — уроженца Нидерландов, который подвел своеобразный итог предшествующему полифонизму (и не только нидерландскому). Это был Орlando Лассо (1532—1594). Он стал классиком «строгого стиля» и вместе с тем новатором, сумевшим дать музыке яркую индивидуальную окраску. Он использовал, в частности, сочную «звукоживопись». Лассо обращался к текстам античных поэтов и Евангелия, Петрарки и Ариосто, Ронсара и Ганса Сакса. Диапазон его творчества простирался от шуточных песен и любовных идиллий до скорбных образов «Покаянных псалмов» и цикла мотетов «Пророчества сивилл». Светские вокальные жанры развивались в его музыке наряду с сочинениями на темы страстей Христовых. Как многие мастера той поры, Лассо работал в разных странах Европы — в Италии, Франции, Нидерландах, Англии, Германии. Это способствовало широкому распространению его творческого опыта. Его слава помогла ему обрести те возможности, которые получали лишь самые выдающиеся музыканты: капелла, которую содержал баварский герцог в Мюнхене и которой Лассо руководил 34 года, была одной из крупнейших в Европе и насчитывала около 70 различных певцов и инструменталистов. Искусство Лассо отчасти уже перерастало в рамки Ренессанса, оно стало важной вехой на пути к музыкальным новшествам начала XVII в.

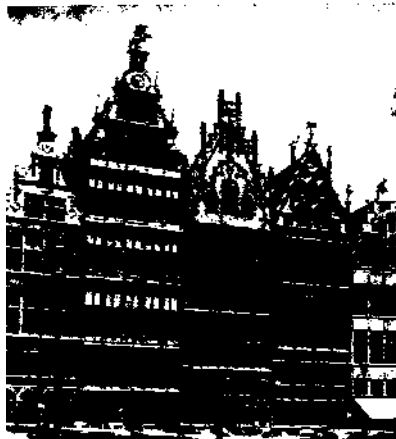
К концу XVI в. развитие музыки в Нидерландах и других европейских странах как бы раздваивается: с одной стороны, усилилось тяготение к синтетическим жанрам, выражающим драматический мир переживаний человека (этот путь привел к созданию в Италии «драмы на музыку» — оперы), с другой стороны, постепенно уравнивалось значение вокала и инструментальной музыки. В вокале росла роль сольного пения, а инструментальная музыка, обретая собственные специфические средства выразительности, обособлялась от слова. Нидерландец Филипп де Монте (1521—1603), работавший при габсбургском дворе в Праге, стал одним из крупнейших мастеров мадригала — самого светского из музыкально-поэтических жанров XVI в. Он довел до совершенства образцы лирического пения. Начался расцвет искусства органистов, неотъ-

емлемой частью которого сделалось мастерство импровизации. Главная слава их, однако, была впереди. В бытовом музицировании в Нидерландах на протяжении XVI в. самым любимым инструментом оставалась лютня. К концу столетия растет масса сочинений для этого инструмента. Через весь век прошла традиция использования небольших групп городских музыкантов на свадьбах, карнавалах и других праздниках, во время религиозных и официальных церемоний. В Антверпене они играли по праздничным вечерам, расположившись на одном из ярусов соборной башни, для гулявших по площади горожан.

Архитектура.

Изобразительное и декоративное искусства

В архитектуре Нидерландов в конце XV — первой половине XVI в. продолжало доминировать интенсивное гражданское строительство в стиле поздней готики. Города соперничали друг с другом в возведении богато украшенных зданий ратуш, цехов, гильдий; со старыми жилыми домами бюргеров соседствовали новые с такими же высокими, в несколько этажей, и узкими, обычно в три окна, фасадами, имевшими вытянутые вверх треугольные завершения. В культовом зодчестве широко использовался декор «пламенеющей готики». В Генте, Брюгге, Антверпене достраивались вздымавшиеся



Цеховые дома на Гран-плас в Антверпене. XV в.

на 80,122,123 метра башни давно воздвигнутых готических соборов. Ренессансные новшества приносили с собой поначалу итальянцы, которые строили дворцы знати и каменные городские укрепления нового типа, затем к ним добавились французы, а преимущественно с середины века в процесс включились и местные мастера. При этом вплоть до XVII в. позднеготические типы зданий живописно украшались на фасадах ренессансным, а позже и маньеристическим декором. Характерными памятниками сочетания старого и нового стали здание гильдии рыботорговцев (Дом Лосося) в Мехелене (1530-е гг.), возведенная К. Флорисом ратуша в Антверпене

(1560-е гг.), бывшая капелла, перестроенная в огромное здание городских весов в Алкмаре в Голландии, с башней, завершенной в самом конце века.

Путь развития скульптуры был примерно тот же — она медленно преодолевала готические традиции и по уровню достижений далеко отставала от живописи.

Живопись стала в Нидерландах единственной, кроме музыки, сферой культуры, которая дала в эпоху Возрождения памятники не только национального, но и мирового значения. Ее развитие шло своеобразными путями. В XV в., начиная с творчества Яна ван Эйка, она опережала живопись всех стран Европы, кроме Италии; в XVI в., отличаясь необыкновенным разнообразием, обилием мастеров разных местных центров, общим высоким художественным уровнем, она выдвинула лишь одного великого художника—Брейгеля, но зато подготовила почву для нового блистательного расцвета искусства во Фландрии и Голландии XVII в.

Основателем нового направления в живописи Нидерландов, которое на протяжении столетия осуществляло переход от готики к Ренессансу, все шире распространяя в среде художников свои завоевания, был Ян ван Эйк (1390—1441). Вместе со старшим братом Губертом он начал работу над грандиозным многосторонним Гентским алтарем, предназначенным для городского собора, но после кончины брата, трудясь еще шесть лет, стал главным создателем этого шедевра, завершеною в 1432 г. Ян ван Эйк опирался на первый опыт правдивого изображения жизни в франко-фламандской миниатюре братьев Лимбург и в религиозной живописи своего старшего современника Робера Кампена, но его собственное искусство обладало и большим художественным совершенством, и иной мерой новаторства, основанного на глубоком постижении поэтической красоты и бесконечного многообразия мира. Образы десятков персонажей и отдельные сцены, в том числе с панорамными пейзажами, написаны в Гентском алтаре с ювелирной тонкостью, пронизаны благоговейным отношением к человеку



Ян ван Эйк. Портрет супругов Арнольфини. 1434 г.
Национальная галерея. Лондон.



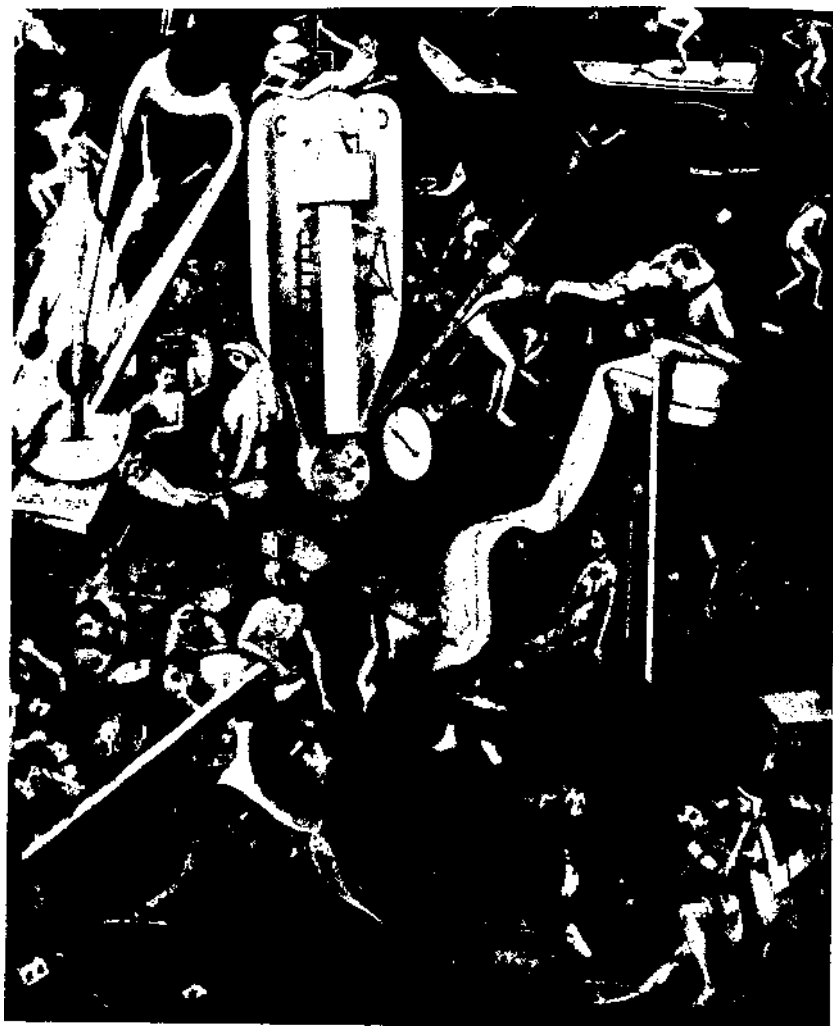
Рогир ван дер Вейден. Поклонение волхвов. Фрагмент центральной части алтаря.
Между 1455 и 1460 гг. Старая пинакотекa. Мюнхен.

и миру. Все изображенное насыщено «скрытым символизмом», предметы и их сочетания имеют иносказательное религиозно-нравственное значение. В портретах заказчиков-донаторов скрупулезная точность следования натуре сочетается у художника с остротой характеристики индивида. Эта линия искусства Яна ван Эйка была затем развита им в парном портрете итальянского купца Арнольфини с его женой, изображенных в комнате в момент бракосочетания, и в других работах. Чтобы полнее выразить свое ощущение «мира как рая», каждая частица которого прекрасна и причастна общей одухотворенности, художник усовершенствовал технику масляной живописи и продемонстрировал такое богатство ее возможностей, такую светоносную красочность, что его открытия подхватили в Италии поры раннего Возрождения, а также и в других странах. Ясная и спокойная красота образов Яна ван Эйка была сродни творчеству итальянских мастеров XV в., хотя он опирался в своем искусстве лишь на множество живых и непосредственных наблюдений природы, не подкрепленных, как в Италии, целой системой научных знаний. В композиции, рисунке, построении пространства, как и в своем мироощущении в целом, художник еще тесно связан с готической традицией.

Начинания Яна ван Эйка были подхвачены и использованы целой плеядой выдающихся нидерландских художников XV в. Самым крупным мастером середины столетия был Рогир ван дер Вейден (ок. 1400—1464). Свои наблюдения природы он применял для создания преимущественно драматических сцен, духовно напряженных образов. Его мастерская с большим числом учеников получала заказы из разных стран Европы, от Испании до Скандинавии. Столь широкое распространение стиля одной мастерской было редкостью в XV в., но оно имело и обратную сторону — появление работ многочисленных эпигонов. Новые творческие импульсы были даны искусству Нидерландов во второй половине XV в. экспрессивными образами религиозных композиций Гуго ван дер Гуса (ок. 1440—1482), проникновенной поэзией пейзажа в фонах работ художника-монаха Геертгена из монастыря св. Янса (ок. 1465—1495), лиризмом и изяществом творчества Ганса Мемлинга (ок. 1440—1494), который сочетал опыт предшественников и достижения итальянских живописцев. К концу века расширился круг заказчиков работ художников, они нередко выполняли специальные заказы состоятельных бюргеров или создавали для них уменьшенные и упрощенные варианты своих больших композиций, предназначенных для церкви или светских высокопоставленных лиц.

На рубеже двух веков Иероним Босх (до 1460—1516) связал воплощение по-ренессансному многообразных и острых впечатле-

ний от современного быта, типов людей, мира природы с мрачной и горькой фантастикой, демоническими образами кишящей повсюду нечистой силы. Это воскрешение и резкое сгущение средневековых фольклорных представлений Босх осуществлял, широко используя гротесковые монтажи живого и механического, ужасающего и комического в образах, которые напоминали бредовые видения. Свой пессимистический взгляд на человека Босх выразил



Иероним Босх. Алтарь «Сады земных наслаждений». Фрагмент правой створки.
Конец XV в. Прадо. Мадрид.

в динамичных композициях, имевших одной из главных целей моральное назидание зрителей.

В XVI в. расширение культурных связей с Италией способствовало распространению в Нидерландах эклектического течения «романизма», стремившегося соединить нидерландские традиции с опытом итальянского (особенно римского) Ренессанса, а затем и маньеризма. Он оказал воздействие на творчество антверпенского мастера алтарей и портретов Квентина Массейса (1465—1530), на крупнейшего северонидерландского художника XVI в. Луку Лейденского (1494—1533), одного из создателей бытового жанра в живописи и гравюре, но характернейшим выразителем особенностей этого течения впервые стал Ян Госсарт (ок. 1480—ок. 1536). Романизм, прошедший через весь XVI в., содействовал существенному усилению светских тенденций в искусстве. Он обогатил нидерландскую живопись образами античной мифологии, аллегориями, интересом к обнаженной натуре, новыми решениями композиций, знаниями перспективы и анатомии. Родился новый тип художника — гуманистически образованного, увлеченного различными отраслями знания. Вместе с тем романизм привел к такой степени интернационализации искусства и равнения на образцы, когда утрачивалась национальная самобытность живописи, а высокая виртуозность отесняла собственно творческое начало и делала искусство холодным. Развитие романизма, поддержанного придворно-аристократическими вкусами, оказало значительное влияние на декоративное искусство, особенно на создание шпалер, которыми славились Нидерланды. В шпалерах появились мифологические, батальные, охотничьи сюжеты, которые изображались с правильным построением перспективы, использованием объемных фигур.

Наиболее полным выражением специфики, но и кризиса нидерландского Возрождения стало опиравшееся на многообразные национальные традиции и фольклор творчество Питера Брейгеля Старшего (ок. 1525—1569). Широко образованный, хорошо знакомый также и с итальянской живописью, он за любовь к народной тематике был прозван «Мужицким». В отличие от Италии, где искусство Ренессанса, как и гуманизма, ставило в центр внимания образ человека, Возрождение в Нидерландах и искусство Брейгеля расставляло акценты по-другому: их интересовал мир и человек, находящийся в нем как частица мироздания, величественного бытия природы. У Брейгеля, на закате Возрождения, это мироощущение окрашивалось в тона горечи и неверия в былые гуманистические идеалы всемогущества человека, в прямую полемику с ними. За этим стояла трагедия века, атмосфера, рожденная растущим подавлением индивида механизмами государственных режимов и воинствующих церквей.



П. Брейгель Старший. Охоники на снегу. 1565 г.
Художественно-исторический музей. Вена.

В своих картинах и рисунках для гравюр Брейгель не раз обращался к нидерландским пословицам. Они позволяли ему развернуть изображение сцен с множеством мелких фигур в образы-притчи о современности и извечно повторяющихся качествах рода людского, о дурацком, безумном, тупом и ленивом мире. Он видел, однако, и другие грани бытия. В картинах «Крестьянский танец» и «Крестьянская свадьба» он любовался грубоватым, полным стихийной мощи народным весельем, в цикле картин «Времена года» с поразительной силой раскрыл поэзию бескрайних просторов природы, от жизни которой неотделимы ритмы жизни людей. Работы последних лет его сравнительно недолгого творчества воплотили горькие выводы философских размышлений художника. В картине «Слепые» (1568) с безжалостной правдивостью изображены слепцы, ведущие друг друга, и начавшееся падение с обрыва их вереницы. Этот образ воспринимается как символ духовной слепоты людей, ничтожества и неизбежной катастрофы их упований.

Особенностями живописи XVI в. было ее развитие во многих художественных центрах, в том числе и на севере страны, формирование различных светских жанров, особенно портрета, пейзажа,

бытовой картины, появление все более четких по своей специфике внутрижанровых градаций —индивидуального, группового парадного портретов, ночных, морских, зимних пейзажей. К концу века в силу растущей рыночной конкуренции усилилась жанровая специализация художников, подготавливавшая одну из характерных особенностей XVII в. С другой стороны, среди нидерландцев многие из которых работали при дворах за рубежом, прежде всего в Праге, было немало мастеров-универсалов. Об истории искусства родины рассказал в своей книге о художниках Карел ван Мандер. Его труд 1604 г. стал своеобразным подведением итогов эпохи.





Глава 6

КУЛЬТУРА АНГЛИИ В КОНЦЕ XV—НАЧАЛЕ XVII в.

Англия вступала в XV в., обладая мощной философской традицией, оригинальной литературой и самобытной архитектурой. Уже во второй половине XIV в. зарождаются раннегуманистические тенденции в английской литературе, ярко воплотившиеся в поэзии Дж. Чосера (отсюда — распространенная датировка первого этапа в развитии английского гуманизма концом XIV в.), а также идеи ранней Реформации, сформулированные Дж. Уиклифом. Чосер и Уиклиф олицетворяли собой два потока духовной жизни средневековой Англии, один из которых брал начало в городской и придворной культуре, другой — в университетской, церковной. Однако за взлетом XIV столетия последовал спад, продлившийся почти три четверти века, усугубленный политическим и духовным кризисом.

После завершения Столетней войны Англия утратила свои владения на континенте. За внешнеполитическими неудачами последовала гражданская распря — война Алой и Белой роз, поглощавшая массу средств, отрывая их в том числе и от культурного строительства. Короли враждовавших домов Йорков и Ланкастеров были не в силах в прежних масштабах осуществлять покровительство литературе, искусству и архитектуре. Глубокий кризис переживала и английская церковь. Искоренив «ересь» Уиклифа и расправившись с его последователями лоллардами, она лишилась возможности внутреннего самообновления. Развитие как раннегуманистических, так и протореформационных тенденций в английской общественной мысли замедлилось.

Тем не менее влияние политических факторов на развитие культуры не было столь глубоко, как это принято считать. Традиционный взгляд на XV век как время ее абсолютного упадка уступает в последнее время место более объективной оценке. Анализ общего уровня и всех составляющих английской культуры показывает, что в стране шел непрерывный процесс созидания, связанный в первую очередь с деятельностью богатых городских корпораций и благотворительностью частных лиц, которые вкладывали большие капиталы в светское строительство, а также в повсеместную перестройку приходских церквей в провинциальных городах и сельской округе. Другим объектом благотворительности разбогатевших предпринимателей и купечества стали церковные и светские грамматические школы и университетские колледжи.

В XV в. активизировались связи Англии с Италией и странами Южной Европы, способствовавшие распространению идей гуманизма. В университетской и придворной среде появлялось все больше поклонников классического образования. С середины века в Оксфордском университете начинается эпоха «классицизма» — углубленного изучения античных авторов. Все больше молодых англичан отправлялось учиться в университетах Италии, знакомиться с античными памятниками, древней и новой литературой.

Подъем образования стимулировал распространение книжной культуры, рост частных библиотек, увеличение числа гильдий переписчиков книг. В 70-х годах XV в. совершился переворот в английском книжном деле: У. Кэкстон основал первую типографию в Лондоне неподалеку от Вестминстерского аббатства. Первой английской печатной книгой стали «Изречения философов», за которыми последовали труды Чосера, Боэция, Овидия, Вергилия, Боккаччо, множество рыцарских романов и, наконец, «Смерть Артура» Т. Мэлори. К началу 80-х годов уже несколько типографий действовали в Лондоне, Оксфорде и Сент-Олбансе. Деятельность первопечатников способствовала укреплению позиций английского языка и вытеснению им французского из сферы повседневного общения, корреспонденции и делопроизводства.

Насыщенной и полнокровной была литературная жизнь XV в., но для нее характерно эпигонство, эксплуатация жанров и приемов, выработанных предшествующим веком. Однако наряду с традиционными зарождались и новые литературные формы, к таковым относится появление первого английского романа в прозе — «Смерти Артура» Т. Мэлори. Росла популярность светских тем в поэзии. Еще более заметны новации в английском театре (распространение интерлюдий — новых по форме пьес светского содержания), и в музыке, где Д. Данстейбл выступил пионером полифонии и контрапункта.

Таким образом, для литературы и искусства XV в. характерны зрелость, но и некоторая анемия старых жанров.

Очередной подъем английской культуры наметился в конце XV в. после завершения гражданской смуты и возвращения жизни общества в нормальное русло. Воцарение новой династии Тюдоров и укрепление монархии создали предпосылки для окончательной консолидации страны и завершения оформления национального государства и языка. Формирование национальной английской культуры осуществлялось на фоне интенсивного интеллектуального обмена со странами Европы, благодаря которому в Англии XVI в. стали все шире распространяться гуманистические идеи и ренессансный стиль жизни.

Период с конца XV — по первую половину XVI в. был временем становления ренессансной культуры на английской почве, когда носительницей гуманистических идей выступала преимущественно университетская и придворная элита. Вторая половина XVI в. — эпоха наивысшего расцвета культуры английского Ренессанса; рубеж XVI—XVII вв. — начало ее внутреннего кризиса и упадка.

КУЛЬТУРА АНГЛИИ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XVI в.

Двор первых Тюдоров и новые тенденции в культуре

Политическая стабилизация и оживление английской экономики на рубеже XV—XVI вв. создали благоприятную атмосферу для культурного подъема. Вновь оживились традиционные очаги культуры средневековой Англии — города, университеты, королевский двор. С начала XVI в. значение последнего как организующего центра культурной жизни неуклонно возрастало вместе с усилением самой монархии и успехами централизации страны. Подавление сопротивления магнатов привело к ликвидации многих феодальных квази-дворов, прежде соперничавших с королевским, а массовые конфискации обеспечили короне средства для придания ему надлежащих блеска и величия.

В отличие от достаточно замкнутой университетской среды, преимущественной носительницы гуманистических идей в XV в., двор оказался более широким каналом распространения европейских ренессансных веяний среди аристократии, дворянства и горожан, формируя вкусы столичной, а вслед за этим и провинциальной элит. Правда, усвоение ими новых культурных тенденций было во

многом поверхностным—на уровне внешних заимствований и подражания. Основатель новой династии Генрих VII, определявший отныне культурные стандарты двора, принадлежал к одному из самых просвещенных семейств Англии, был поклонником античной литературы и окружил себя учеными итальянцами. При его дворе обосновалась целая колония итальянских писателей-гуманистов, художников, скульпторов, наиболее примечательными среди которых были историк Полидор Вергилий и скульптор П. Торриджано.

Сам король, скарედный и расчетливый, однако не был щедрым меценатом и не вынашивал художественных или архитектурных проектов. Патронат над искусствами он оставлял прелатам и крупным придворным, среди которых доминировала королева-мать Маргарет Бофор —литератор, переводчица, покровительница книгопечатания. Она была щедрым патроном университетов, учредительницей стипендий, основательницей колледжей Христа, Иисуса и Св. Иоанна в Кембридже. Последний со временем сыграл огромную роль как рассадник реформационной мысли. Дань уважения ее просветительской деятельности отдали Эразм, составивший эпитафию королеве, и Торриджано, изваявший ее надгробие.

С именем (флорентийского скульптора Пьетро Торриджано (1472—1528) связано проникновение элементов ренессансного стиля в искусство и архитектуру Англии. Он первым принес сюда искусство реалистического скульптурного портрета, получив от Генриха VII заказ на изготовление надгробий для него и его семьи. По признанию специалистов, саркофаг Генриха VII—«лучшее ренессансное надгробие к северу от Альп». Однако, как подметил Ф. Бэкон, усыпальница короля «стала для него более богатым жилищем, нежели при жизни его были Ричмонд и другие дворцы».

В правление Генриха VIII, отбросившего мелочную экономию своего отца, за двором окончательно закрепилась ведущая роль в культурной жизни, он стал средоточием искусств и меценатства. Генриха VIII по праву считают первым в английской истории «ренессансным государем». Король получил великолепное теологическое образование, был книжником и полиглотом, что ставило его в один ряд с лучшими учеными, в общении с которыми он проводил немало времени.

В первой половине XVI в. позиции новой династии укрепились, и основной политической задачей Англии стало утверждение ее в статусе великой европейской державы, поэтому все средства Генрих VIII бросил на демонстрацию своего могущества и превращение английского двора в самый пышный в Европе. Он развернул бурную строительную деятельность. К концу своего царствования английский король располагал 55 резиденциями, среди которых

выделялись Уайтхолл, Ричмонд, Гринвичская «Плаценция», Хэмптон-Корт, Вудсток, Виндзор, Нансач, Сент-Джеймс. Уайтхолл был самым большим дворцовым комплексом Европы, включавшим залы, часовни, апартаменты короля, личные покои для более чем 800 придворных, а также площадки для ристаний и теннисные корты. Ему не уступал раскинувшийся на живописном берегу Темзы Гринвич, который, по признанию французов, превосходил по масштабам и богатству декорации Фонтенбло. Нансач в графстве Сарри строился с единственной целью затмить новый замок французского короля Шамбор.

Пышная декорация дворцов однако ничуть не соотносилась с новыми европейскими тенденциями в светской архитектуре. Английских архитекторов мало привлекали новые пропорции и элементы классических ордеров, вводимые в Италии; их эстетика по-прежнему основывалась на прихотливом готическом стиле, цвете и обильном украшении как интерьера, так и экстерьера дворца. Каждый сантиметр стен и потолков был вызолочен, расписан, завешан коврами и гобеленами, облицован деревянными панелями с искусной резьбой; фасады, в основном из красного кирпича, отделывались разноцветным камнем.

Но ренессансные веяния все же проникали в светское строительство благодаря частным лицам и придворным, путешествовавшим по Франции и Италии. Могущественный государственный канцлер кардинал Уолси в 1514г. начал строительство дворца Хэмптон-Корт, в архитектуре которого ощущалось итальянское влияние. С опалой Уолси его резиденция перешла в руки короля. В Хэмптон-Корте сочетаются традиции английской готики — восьмигранные замковые башни, оформляющие въездные ворота, арки, обилие узорной кирпичной кладки и каменной резьбы, декоративные витые дымоходы и средневековая геральдическая скульптура, с ренессансными деталями: терракотовыми медальонами с бюстами римских императоров работы итальянца Джованни да

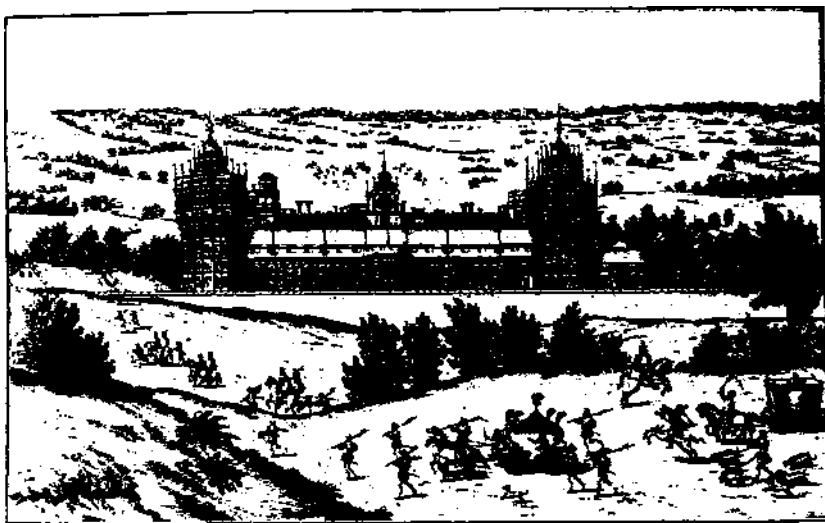


Дворец Хэмптон-Корт.

Майано, астрономическими часами, фигурками путти. Еще в большей степени итальянское влияние ощущалось в декорации Нансача. Тем не менее усвоение ренессансного стиля в первой половине XVI в. происходило лишь на уровне деталей, элементов декорации в то время как господствующей оставалась модифицированная для гражданского строительства английская перпендикулярная готика. Правда, в это время выявились некоторые черты, изначально сближавшие ее с классицизмом, например излюбленные англичанами анфилады прямоугольных внутренних дворов — квадрантов, образуемых идущими по их периметру галереями самого дворца! Настоящие же классические симметричные фасады в дворцовой архитектуре появились в Англии не раньше середины века, одной из первых попыток стал Сомерсет-Хауз, построенный Джоном Тайном для протектора Сомерсета в царствование Эдуарда VI.

Внутреннее «наполнение» королевских дворцов и резиденций вельмож также испытало на себе итало-французское влияние, распространилась мода на вывезенную из Италии скульптуру, мебель, картины, гобелены французской и фламандской работы на сюжеты из библейской и античной истории. Магнаты и придворные с жаром предавались коллекционированию изделий ювелирного искусства, миниатюр, музыкальных инструментов, иллюминированных рукописей.

В начале своего правления Генрих VIII выступал патроном и церковного строительства. При нем была закончена капелла Коро-



Дворец Нансач. Ок. 1568 г. Гравюра Г. Хофнагеля. 1582 г.
Британский музей. Лондон.

левского колледжа в Кембридже, в которой перпендикулярная готика достигла своего высшего взлета, а также капелла Св. Георгия в Виндзоре, где впоследствии Генрих завещал похоронить его. Колоссальные по протяженности и высоте нефы этих сооружений производили необыкновенно сильное впечатление благодаря витражам, заполнявшим всю площадь стены от пола до потолка, наполняя внутреннее пространство светом и создавая атмосферу возвышенной и ясной радости. Впечатление усиливалось изящными пилястрами, устремленными в высоту, где они переходили в изумительные веерные своды. Даже после прекращения церковного строительства в эпоху Реформации англичане переносили его элементы в светскую архитектуру городских и загородных дворцов, широко используя витражи.

Щедрое меценатство короля и придворных привлекало в Англию иностранных художников, музыкантов, писателей-гуманистов со всей Европы. После разрыва с Римом связи с Италией и Испанией ослабли, уступив место художественному влиянию Франции и североевропейских стран, которое сказалось главным образом в живописи.

Достижения английских живописцев, все еще работавших в чисто средневековой манере, были более чем скромными. Они писали с нарушением перспективы и пропорций, помещая на одном



Г. Гольбейн Младший.
Портрет Томаса Мора.
Коллекция Фрика. Нью-Йорк.

полотне сцены, разделенные во времени и пространстве. Перемены ощущались лишь в растущей популярности светских сюжетов, таких как «Встреча Генриха VIII с германским императором», «Отплытие английского флота из Дувра», «Встреча королей Англии и Франции на Поле Золотой Парчи». Светский портрет, популярный в Англии со второй половины XV в., был еще очень далек от лучших образцов ренессансного искусства. Поэтому когда в Англии появились Лукас Хорнболт из Гента (официальный королевский художник в 1525—1530 гг.) и его ученик — немецкий живописец они совершили настоящий художественный переворот. Последний

прибыл в Англию в 20-х годах по рекомендации Эразма Роттердамского, ожидая встретить интерес к искусству портрета и найти заказчиков среди английских ученых-гуманистов и придворных меценатов. Он исполнил серию великолепных портретов ученых-интеллектуалов — Томаса Мора, Дж. Фишера, У. Уорема, немецкого астронома на английской службе Н. Кретцера. Благодаря покровительству канцлера Т. Кромвеля он получил в 1536 г. должность придворного живописца и в течение последующих лет написал десятки портретов, создав богатую галерею рисунков и живописных работ. Ему позировали члены королевской семьи, аристократы и министры, придворные дамы, гвардейцы, камердинеры и врачи. Портрета Гольбейна укрепили в англичанах любовь к этому жанру, наилучшим образом раскрывавшему человеческую индивидуальность.

Главным заказчиком мастера оставался Генрих VIII, нашедший в лице Гольбейна живописца, способного создать новый образ ренессансного монарха. Портрет короля в 42-летнем возрасте и его изображение в полный рост, предназначенное для фрески в Уайтхолле, воспевавшей триумф династии, легли в основу новой тюдоровской иконографии. Генрих VIII одним из первых осознал возможности изобразительного искусства в сфере визуальной пропаганды. Он рассылал многочисленные копии своих портретов придворным, городам и университетам; изображение короля украшало грамоты, патенты, печатные Библии.

Деятельность Гольбейна в Англии не ограничивалась портретами, он выступал как архитектор и декоратор, оформлявший праздники, процессии, банкеты, королевские шатры и лодки; сценограф, изготавливавший декорации и костюмы для придворных спектаклей; ювелир, создававший эскизы украшений и утвари. После смерти Гольбейна его сменили при дворе нидерландские мастера В. Скотс и Г. Эворт.



Г. Гольбейн Младший.
Портрет Генриха VIII. 1542 г.
Коллекция Тиссен-Борнемисса.
Лугано.

Генрих VIII и его окружение не мыслили себя без литературных досугов; круг их чтения был широк и включал как классических авторов, так и современные итальянские, испанские и французские произведения. Восхищенный образованностью и утонченностью английского двора, Эразм Роттердамский окрестил его «храмом муз». В литературном творчестве первой половины XVI в. шло активное освоение античного наследия и новых поэтических форм. Под влиянием Петрарки в Англии стал популярен сонет, привитый на местной почве Томасом Уайаттом, дипломатом, много времени проводившим в Италии и Испании. Он приспособил форму классического итальянского сонета, состоявшего из двух четверостиший и шестистишия, к фонетическому строю английского языка. Он был истинным человеком Ренессанса: политиком, дипломатом, поэтом, для которого было столь естественно, отойдя от придворных развлечений, «пойти опять к Сенеке и Платону». Его не менее талантливым учеником был высокородный Генри Ховард, граф Сарри (1517—1547), прославившийся сонетами, посвященными прекрасной «Джеральдине» — Елизавете Фитцджеральд. Сарри ввел рифму, которая сделала английский сонет наиболее выразительным, названную впоследствии «шекспировской»; он также успешно экспериментировал с белым стихом, готовя тем самым почву для Марло и Шекспира. Его интерес к античной поэзии воплотился в переводах Марциала, Горация и Вергилия.

Лирическая поэзия сохраняла тесную связь с музыкой, стихи писали в расчете на аккомпанемент и исполняли наряду с мадригалами и народными балладами. Ведущими композиторами этого периода были придворные музыканты — регент хора мальчиков У. Корниш и органист Р. Ферфакс, за которыми последовало новое поколение талантливых композиторов — Дж. Тавернер, Кр. Тай, Т. Таллис, Дж. Шерерд, Дж. Мербек.

Среди прочих удовольствий, которым предавался английский двор, был театр: здесь ставили морально-дидактические и пропагандистские пьесы на актуальные политические темы, народные фарсы и утонченные «маски» философско-аллегорического содержания. И сам король, и кардинал Уолси участвовали во множестве театральных развлечений — переодеваниях, инсценировках популярных историй о Робине Гуде, майских пародийных представлениях. Банкеты, танцы, охоты, спорт (теннис, игра в шары и в мяч) составляли традиционное времяпрепровождение придворных.

Атмосфера праздничности, гедонизма, утонченной роскоши в сочетании с высоким престижем образования, творческих и ученых досугов придавали английскому двору истинно ренессансный характер.

Двор и куртуазная культура

Опозитизированное героическое средневековье тем не менее продолжало оставаться в эпоху первых Тюдоров источником этических идеалов и эстетического вдохновения для аристократической элиты. Многие зрелища и празднества при дворе воспроизводили старинные формы рыцарских развлечений: поединки на копьях, состязания в честь прекрасных дам, потешные осады бутафорских замков. Художественным эталоном им служили турниры некогда великолепного бургундского двора. Оформление турниров было чрезвычайно пышным: для участников изготавливались парадные доспехи с позолотой, чернью, изысканными орнаментами и чеканкой, под стать было и убранство лошадей, а также палатки, трибуны, в оформлении которых выдерживался общий стиль, цветовая и геральдическая символика. Внутреннее содержание ристаний также изменилось: важной частью турнира становился обрамляющий его спектакль — живые картины, театральные выезды участников, поэтические воззвания и латинские речи.

Государь регулярно сражался на турнирах, являя собой новое воплощение легендарного Артура, сплотившего весь цвет английского рыцарства. Куртуазному культу Прекрасней Дамы также отводилась важная роль в тюдоровском «Камелоте»: в ходе командных турниров разыгрывались шуточные осады рыцарями неприступных замков Добродетели и Целомудрия, обороняемых придворными дамами; нападавшие и осажденные вели «перестрелку» букетами, сладостями, духами и конфетами.

Турниры успешно служили средством демонстрации величия и мощи династии во внешнеполитической пропаганде, будучи типичным развлечением при приеме иностранных дипломатов. Один из них писал: «Здесь присутствуют богатство и мировая цивилизованность, и те, кто называет англичан варварами, сами кажутся мне таковыми. Я нахожу здесь весьма элегантные манеры, предельное великолепие и воспитанность».

Пропаганда рыцарских этических идеалов способствовала и деятельность одного из самых престижных рыцарских орденов в Европе — английского Ордена Подвязки. В XVI в. она носила в основном театрализованный характер и выражалась в ритуальных процессиях, празднествах и банкетах в честь патрона ордена — Св. Георгия, всякий раз превращавшихся в культурное событие, вследствие публичного характера и неизменного великолепия этих церемоний.

В Англии, как и во Франции, представления о благородстве оставались традиционными, хотя и подверглись некоторой модификации под воздействием ренессансных теорий об истинном

достоинстве, определявшемся не только знатным происхождением, но и реальными добродетелями, гражданскими заслугами и образованностью. Здесь переводились теоретические трактаты о качествах идеального дворянина и придворного: «Книга о сословии рыцарства» каталанца Р. Луллия, «Книга хороших манер» француза Ж. Леграна, «Придворный» Б. Кастильоне, реальное воздействие которых сводилось, однако, лишь к оттачиванию манер и улучшению образования дворянства. Но доминировавшая в век Тюдоров аристократическая система ценностей также стимулировала пышный расцвет придворной культуры.

«Рассадники учености и лучшее украшение королевства»

Подъем английской культуры в первой половине XVI в. был, безусловно, связан с развитием системы образования, в которой на протяжении столетия произошли важные сдвиги. Уже в XIV—XV вв. в Англии сложилась разветвленная сеть церковных и светских грамматических школ, основывавшихся городскими корпорациями и частными лицами, и их число постоянно росло. Тем не менее по характеру преподавания и набору предметов они оставались типично средневековыми заведениями: помимо моральных наставлений начальные школы преследовали сугубо практические цели — учили детей читать и писать по-латыни и знакомили их с азами семи свободных искусств, а на деле — тривиума, так как за изучение квадривиума ученики платили дополнительную плату. Ренессансные веяния проникали в учебный процесс медленно, несмотря на старания лучших педагогов ввести в начальной школе греческий, изучение классических авторов, а также современных иностранных языков.

Новые тенденции легче пролагали себе дорогу в сфере элитарного частного образования, переживавшего переворот, связанный с изменением в XVI в. социальной роли дворянства, все чаще готовившего себя не к рыцарским подвигам, а к придворной или государственной карьере. Частные педагога в дворянских семьях преподавали основы квадривиума, а также историю, географию, греческий, древнееврейский и современные языки, считавшиеся необходимыми для джентльмена и излишними для представителей неблагородных сословий.

Таким образом, прогрессивные сдвиги в обучении определялись в первой половине XVI в. успехами частного, а также высшего университетского образования. Тем не менее количественный рост публичных грамматических школ и постепенные изменения в их

учебных планах привели со временем к качественному скачку в образовании средних и низших слоев общества. Обучение в многочисленных публичных школах было доступно всем жителям округа независимо от их социального статуса, дети йоменов и их лендлорда могли учиться вместе. К 60-м годам XVI в. все больше дворянских и купеческих семейств предпочитали публичную школу частным учителям, что объяснялось возросшим качеством преподавания. В школе второй половины XVI в. гуманистические веяния окончательно возобладали, это сказалось на отборе текстов для обучения: азы латыни учили по диалогам Эразма и Вивеса, затем переходили к классическим авторам — Цицерону, Теренцию, Овидию, Эзопу, Вергилию, Саллюстию, Ювеналу, Марциалу, Цезарю. Большое значение приобрела риторика — овладение техникой красноречия, сочинения в прозе и в стихах в подражание древним. Наиболее передовые начальные школы (Хэрроу, Итон, Шрусбери, Вестминстерская, Св. Павла) ввели греческий язык.

Сходные процессы происходили и в университетах. Ведущими научными центрами Англии были Оксфорд и Кембридж, насчитывавшие десятки колледжей, число которых постоянно увеличивалось в XIII—XV вв. В тюдоровскую эпоху оба университета расширялись, получая щедрые вклады коронованных особ и частных лиц. В Оксфорде в первой половине XVI в. возникло восемь новых колледжей, в Кембридже — четыре.

Вновь учрежденные учебные заведения способствовали распространению гуманистических веяний: основной акцент в них делался на предметах гуманитарного цикла — латинской и греческой грамматике, риторике, моральной философии. Влияние классической философской и литературной традиции и гуманистической пропаганды ощущалось в том, что патроны колледжей, преподаватели и студенты желали видеть в своих ученых сообществах «новые Афины» или «английскую Академию». Однако нововведения встречали и сопротивление. В 1518 г. в Оксфорде развернулась полемика сторонников изучения греческого наследия с так называемыми «тройцами» — его противниками. Но при поддержке авторитетных гуманистов, в частности Томаса Мора, и просвещенных патронов — кардинала Уолси и Екатерины Арагонской — «греки» победили «тройцев».

В первой половине XVI в. заметно изменилась социальная структура университетов: на смену типичным средневековым студентам-клирикам пришли выходцы из богатых городских семейств и дворянства. Благодаря притоку джентльменов активизировались связи университетов и двора. Расширились как покровительство университетам, так и контроль над ними со стороны правительства,

рекрутировавшего талантливых выпускников для нужд государственного управления.

После окончания университета дворянская молодежь, как правило, отправлялась в Европу, чтобы познакомиться там с чужими нравами и иными политическими институтами, отточить свой итальянский в Риме, а французский — в Париже. Эта практика получила название «Большого тура».

Наряду с университетами высшими учебными заведениями были школы права, располагавшиеся в Сити: Грейз-Инн, Линкольнс-Инн, Нью-Инн, Темпл. Здесь изучали общее право королевства, на котором основывалась практическая деятельность судов и государственных органов, в отличие от университетов, где готовили специалистов-теоретиков в области римского и канонического права.

Ни английские университеты, ни юридические школы не были сословно замкнутыми учреждениями, они принимали в свои стены и джентльменов, и горожан, и йоменов, если те были в состоянии заплатить за обучение, открывая тем самым доступ к знаниям и «высокой» культуре для представителей самых разных слоев общества. Это также способствовало распространению гуманистических идей в демократической среде.

Оксфордский кружок гуманистов

В конце XV—первых десятилетиях XVI в. духовные искания английской интеллектуальной элиты определял Оксфорд с его многовековой традицией в области философии и права. После спада, последовавшего за разгром обособившегося в его стенах «уиклифитства», университет ожил в 80—90-е годы XV в. благодаря новому поколению ученых и преподавателей, испытавших на себе сильное влияние итальянского гуманизма: Т. Линэкра и У. Гросина, прекрасных грецистов, учеников Полициано, и Джона Колета, поклонника неоплатонизма, друга Фичино и Пико делла Мирандолы. Их объединяло общее увлечение латинской и греческой филологией и литературой, а также осознание огромной важности классического наследия как в поисках теологической истины, так и в деле образования и воспитания.

В оксфордском кружке доминировал Джон Колет (1466?—1519), оказавший огромное влияние на формирование мировоззрения Томаса Мора и Эразма Роттердамского и тем самым на характер так называемого христианского гуманизма. Он представляется крайне неоднозначной фигурой, сочетавшей христианский традиционализм, благочестие и набожность священника, с ростками новых идей, которые позднее позволят причислить его к основопо-

ложникам как английского гуманизма, так и Реформации. Колет встречался с Фичино во Флоренции, и именно он познакомил с идеями флорентийской Платоновской академии Эразма и Мора. С континентальным гуманизмом Колета роднила вера в высокую одаренность человека, его способность к совершенствованию и познанию истины, а также в свободу воли, которая должна вести его по пути морального совершенствования. Высшей же целью саморазвития человека Колет считал достижение нравственной чистоты и приобщение через нее к божественной истине.

В 90-х годах он с огромным успехом читал в Оксфорде курсы лекций, посвященных Новому Завету и посланиям апостола Павла. Изучение наследия Павла сделало его убежденным «евангелистом», полагавшим вслед за апостолом, что в исследовании Св. Писания ученому, как и христианину в повседневной жизни, важно уяснить не букву, а дух и общий смысл его. Пафос его лекций о Павле был направлен против софистов-теологов с их изощренным толкованием Библии.

Он неоднократно заявлял о необходимости реформы церкви, но отнюдь не в радикальном духе: в основе его критики духовенства лежала традиционная средневековая моральная проповедь искреннего благочестия, стремление улучшить нравы клира, не пересматривая ни церковной доктрины, ни организационного устройства церкви.

Колет ратовал за научный подход к текстам Св. Писания, которое считал единственным источником веры, за их критический исторический и лингвистический анализ, который в конечном счете позволил бы приблизиться к лучшему пониманию Библии, распространению «неискаженного Евангелия», и в этом его поддержали не только коллеги по университету—Линэкк и Гросин, но и известные теологи старшего поколения — Джон Фишер (по словам Мора, человек «исключительной просвещенности»), архиепископ Кенгерберийский У. Уорэм, покровитель Эразма, «второй Колет» — декан солсберийский Джон Ленгленд и др. Все они считали, что в основе теологии должно лежать изучение Библии и отцов первоначального христианства, и не ценили авторитеты средневековой схоластики, полагая, что логические ухищрения их диалектики, силлогизмы, «комментирование комментариев» к Писанию вело к «неверным истинам».

Эта авторитетная группа интеллектуалов, объединенных общими взглядами, восхитила Эразма Роттердамского, который, попав в Англию, встретил здесь наяву прообраз своей «республики ученых». Он вошел в это сообщество, тесно связав свою жизнь с Британией, и сам сделался неотъемлемой частью ее культурной среды. Беседы с Колетом и многолетняя дружба с Томасом Мором

способствовали становлению эразмовой этико-теологической системы— «философии Христа», которая окончательно сложилась именно здесь.

Главным средством реформы общества оксфордские гуманисты считали просвещение и воспитание. В основе их педагогической системы лежало разностороннее светское образование с сильным морально-дидактическим акцентом, целью которого было приобщение к добродетели, воспитание сознательных граждан, добропорядочных членов общества и истинных христиан. В 1504 г. Колет покинул Оксфорд, чтобы на практике воплотить эти идеи; став настоятелем лондонского собора Св. Павла, он основал при нем светскую школу, содержащуюся на деньги богатых лондонских купцов. Он привлек к формированию программы и составлению учебников своих друзей-гуманистов. Линэкр и Лили написали по его просьбе новые учебники латинской грамматики, которые редактировал Эразм. Колет создал учебник, рассчитанный на самых маленьких детей. Концепция образования, выработанная им совместно с Эразмом, предполагала дать ученикам как христианское, так и основательное классическое знание, они были обязаны изучать латинскую и греческую литературу, а преподаватель школы мыслился как разносторонний гуманист, знающий Аристотеля, Платона и неоплатоников, греческих и римских историков, а также обладающий прикладными знаниями в области земледелия, архитектуры, военного дела и географии.

Пропаганда классического образования, отсутствие муштры и телесных наказаний, подчеркнутая любовь к детям и понимание их психологии сделали школу Колета важным явлением в культурной жизни Англии. Из нее вышла замечательная плеяда писателей, историков, политиков и дипломатов, прославившихся во второй половине XVI в. А ее принципы обучения и программа получили большое распространение в светских городских и частных школах.

«Утопия» — манифест интеллектуалов

К середине 10-х годов XVI в. признанным авторитетом среди английских гуманистов стал Томас Мор (1478—1535). Хотя он был профессиональным юристом, а не теологом, его лекции об Августине с интересом посещали доктора теологии. В эти годы яснее выявилось то, что роднило его с «христианским гуманизмом» Колета и Эразма и что отличало от них, составляя существо его собственной этической доктрины. В основе ее лежало понятие христианской любви и добродетели, благодаря которым можно достичь единства человеческого общества и справедливого его устройства, но это понятие получило у него новое гуманистическое наполнение: Мор

полагал, что подлинная христианская добродетель требует от человека деятельного служения обществу, активной гражданской позиции и не допускает ухода от мира во имя индивидуального спасения или созерцательных досугов. Мотив гражданственности звучал у него гораздо сильнее, чем у Эразма. Собственная жизнь и политическая карьера Мора были прекрасным воплощением этого этического идеала: он был честным юристом, стремившимся облегчить участь слабых; избранный в парламент, Мор выступил с бесстрашной критикой правительства. Благо сограждан было главной его целью и на посту канцлера, который ему пожаловал Генрих VIII. В то же время мировоззрение Мора было более светским, чем у его старших друзей, и не чуждым эпикурейскому прославлению земных радостей.

Вся система его философских, этических и политических представлений нашла выражение в оригинальном труде, законченном Мором в 1516 г. и опубликованном в Лувене, который снискал ему общеевропейскую славу. Автор назвал его «Золотая книжечка, столь же полезная, сколь и забавная о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопия». Она положила начало целому направлению в ренессансной общественной мысли и литературе, получившему наименование «утопии», а вместе с ним и многолетней полемике ученых о значении утопических проектов XVI—XVII вв. в истории общественной мысли.

Современники сравнивали Мора с Платоном, так как в своей «Золотой книжечке» он намеревался проанализировать состояние современных ему государств и, отталкиваясь от этого, нарисовать картину идеального общественного устройства. Широта социологических взглядов Мора, его способность охватить основные общественные институты и механизмы, которые приводят в действие государство, отражала высокий уровень европейской ренессансной мысли, которая в это время ставит перед собой задачу обоснования принципов рационального и справедливо устроенного общества, основываясь при этом на синтезе античных, раннехристианских теорий и достижений современного гражданского гуманизма.

Опираясь на собственную практику юриста и парламентария, знание социальных бедствий страны, Мор пришел к выводу, что современное государство не выполняет функции хранителя общественного блага. Оно есть «заговор богатых», эгоистически преследующих лишь собственные интересы и заставляющих страдать огромную массу тех, кто трудится. Причину этого эгоизма он видел в частной собственности, которая отвращает людей от христианской любви и милосердия, порождая неравенство, паразитизм одних на труде других.

Поэтому совершенное общество его Утопии базируется на справедливости, принципе «общего владения всеми вещами» и всеобщности труда, что обеспечивает достаток, гармонию и счастье для всех. При этом труд — «телесное рабство» — в Утопии не обременителен, остальное же время отдано духовной жизни — занятиям наукой, искусством, развлечениям. Концепция счастья у Мора отрицает аскетизм и не ограничивается эразмианским признанием одних только духовных наслаждений, она ближе к эпикурейскому идеалу в интерпретации Валлы. Жизненной целью утопийцев неоднократно называется наслаждение, «в котором заключено все счастье или его важнейшая часть», причем подразумеваются и интеллектуальные, и чувственные удовольствия, предписанные человеку природой и уже в силу этого не вступающие в конфликт с добродетелью. При этом, разумеется, духовные удовольствия ставятся Мором выше чувственных, которые следует умерять разумом, но не отвергать.

Разумный гуманистический индивидуализм — один из основных этических принципов утопийского общества: никто здесь не пренебрегает собственными выгодами, но стремление к ним не перерастает при этом в безудержный эгоизм, так как пренебрежение благом ближнего не приносит выгод и может обернуться собственными неудобствами. Воспитать такое отношение к окружающим помогают традиции больших патриархальных семей, которыми живут утопийцы.

Разум делает их умеренными в потреблении, однако равенство у утопийцев не является примитивным уравнительством. Их материальные богатства хранятся на общих складах, а трапезы проходят в общественных столовых, но даже в таком виде наделение самыми простыми материальными благами осуществляется по потребностям. Во всем остальном — в распределении должностей, почестей и особых привилегий — соблюдается принцип справедливости и пропорциональности заслугам перед обществом. Так, самые способные к наукам освобождаются от обязательного физического труда. Таким образом, утопийское общество не стремится к унификации всего и вся и поощряет индивидуальность.

То, как Мор решает конфессиональный вопрос в своем идеальном государстве, ставит его в ряд самых выдающихся и свободных от догматизма мыслителей его эпохи, раздираемой жестокими религиозными столкновениями. Он проповедует веротерпимость: на острове Утопия — множество религий, но они мирно уживаются и никто не стремится к насильственному утверждению своей веры. Большинство утопийцев верят в той или иной форме в непостижимое и необъятное Единое, творческое начало, которое разлито повсюду и сливается с природой. Вера в него основывается на

постижении разумом; рационализм и вера не противопоставляются друг другу, превращая таким образом убеждения утопийцев в религию разума или философскую веру. Толерантность утопийцев исключает религиозное лицемерие или необходимость скрывать свои убеждения, не поощряется только абсолютное неверие, которое запрещено публично проповедовать, но и оно может быть предметом научных диспутов.

Система политического управления в утопийских городах-государствах базировалась на всеобщих выборах, но избираться на управляющие должности должны были лишь ученые-интеллектуалы, люда безупречных моральных качеств, готовые всецело посвятить себя заботе об общественном интересе. По мнению Мора, ученые-философы, «аристократы духа» имели больше прав руководить обществом, чем «аристократы крови» в современном ему мире.

«Утопия» вместила в себя широкий спектр философских исканий европейских гуманистов и отразила стремление этой интеллектуальной и социальной силы занять в обществе новое место и переустроить его на тех этических принципах, которые она исповедовала.

* * *

Специфика английского гуманизма конца XV—первой половины XVI в. состояла в том, что на данном этапе он распространялся в довольно узкой среде ученых и придворных интеллектуалов. Его философской основой был неоплатонизм, а основным мотивом — гражданственность (утратившая уже былую актуальность у итальянских неоплатоников, под воздействием которых формировался оксфордский кружок). При несомненном антропоцентризме английский гуманизм отличали большее внимание к теологическим проблемам, чем на юге Европы, и сильный привкус традиционной христианской этики, роднивший его с эразмианским «христианским гуманизмом». Однако уже у Томаса Мора взгляды заметно секуляризируются, а объектом его главного интереса наряду с эпикой делается социально-политическая проблематика, ставшая доминирующей в английской политической мысли в период Реформации.

Английская Реформация и культура

Евангелические идеи начали проникать в Англию из Франции и Германии в 20-е годы XVI в. вместе с трудами протестантских теологов. Они нашли отклик в самых разных слоях общества, что было обусловлено глубокой местной традицией — идеями Уиклифа и проповедями лоллардов в XIV—XV вв. Лютеранское учение распространялось преимущественно в бюргерской среде благодаря

оживленной торговле с германскими и нидерландскими городами, тайно снабжавшими Англию протестантской литературой. В ученых кругах оно вызывало противоречивую реакцию: Оксфорд отнесся к Лютеру настороженно, а со временем — резко критически, но в Кембридже его труды вызвали горячий интерес гуманистов-эразмианцев У. Тиндала, М. Ковердейла, Т. Кранмера, Х. Латимера, которые в отличие от служившего им прежде духовным авторитетом Эразма приняли Реформацию. Один из них, У. Тиндал в 1524 г. закончил собственный перевод Нового Завета на английский язык с греческого и, не сумев опубликовать его на родине, отправился на континент, где его труд увидел свет.

Симпатии двора разделились: Генрих VIII поначалу выступил против виттенбергского теолога в ученой полемике и запретил ввоз «еретической» лютеранской литературы в английские порты. Но окружение королевы Анны Болейн симпатизировало реформационным идеям, которые она восприняла от К. Маро и Ж. Лефевра д'Этапля. «Партия королевы» покровительствовала французским эмигрантам-протестантам и кембриджским ученым Латимеру и Кранмеру — будущим теоретикам англиканской Реформации. В ходе конфликта с Римом и Испанией из-за развода с Екатериной Арагонской изменилось отношение к лютеранству и самого короля, поручившего Т. Кранмеру обосновать необходимость реформы английской церкви.

Реформация «сверху» была политическим шагом короля, опередившим время: несмотря на относительное распространение протестантских симпатий, требование реформы еще не вылилось здесь в широкое общественное движение. Символ веры обновленной церкви начал разрабатываться только тогда, когда отпадение Англии от Рима стало политической реальностью. Этим определялась доктринальная бедность английской Реформации на ранней ее стадии, в результате чего англиканская церковь мало отличалась от католической.

В сфере культуры Реформация имела ряд важных последствий. Она подорвала влияние католической церкви и ее позиции как основного средневекового патрона искусств и архитектуры. Это сказалось на характере английской культуры, которая во второй половине XVI в. приобрела отчетливо светский облик.

Реформация оказала огромное влияние на развитие английской политической мысли, поставив тезис о божественном происхождении королевской власти в центр полемики, не утихавшей несколько десятилетий. Она также стимулировала дискуссии о природе светских и церковных законов, о государстве, правах подданных, тиранинборчестве.

Результатом Реформации стал подъем национальных чувств, связанный с обретением независимости от Рима, к которой Англия стремилась с XIV в. Национальный характер церкви подчеркивался тем, что служба отныне велась на английском языке. Однако в эпоху Генриха VIII англиканское духовенство не продвинулось дальше этого в распространении Писания и приобщении верующих к его индивидуальному осмыслению. Особым королевским повелением простолюдинам запрещалось читать и толковать Библию. Провозглашенное в начале Реформации намерение направить значительную часть секуляризованной церковной собственности на строительство новых школ и совершенствование образования так и осталось декларацией.

На начальном этапе Реформации ее разрушительные последствия для культуры выглядели куда более значительными, нежели положительные. Она стала настоящей катастрофой для церковной архитектуры и искусства, так как секуляризация монастырей сопровождалась варварскими погромами и бессмысленными разрушениями, негласно санкционированными королем: скульптура, иконы, церковная утварь уничтожались как объекты идолопоклонства или разграблялись. Статуи святых стояли обезглавленными, ценнейшие монастырские библиотеки гибли, оставленные без присмотра. На Севере, где располагались древнейшие монастыри с бесценными книжными коллекциями, церковная политика Генриха VIII вызвала резкий отпор, что привело к гибели людей и зданий, превращенных в руины. Методы, которыми насаждалась Реформация, создали условия для конфессионального раскола страны.

Раскол был внесен и в ряды английских гуманистов. Старшее поколение «эразмианцев», адвокатов терпимости, чуждых религиозному фанатизму, не приняло Реформацию, и наиболее выдающиеся из них — Дж. Фишер и Т. Мор — сложили головы на плахе. Тем не менее большая часть населения страны приняла Реформацию, уже через тридцать лет попытка реставрации католицизма при Марии Тюдор встретила сопротивление нации.

Подлинное укоренение реформированной религии произошло в основном в 40—50-х годах в царствование Эдуарда VI. В это время был принят Символ веры и отменен запрет на чтение и толкование Библии. Официально утвержденной версией стал перевод М. Ковердейла (1539), сохранивший многое из более совершенного варианта Тиндала. Распространявшаяся большими тиражами английская Библия способствовала развитию и обогащению литературного английского языка.

В 40—50-е годы были заложены основы реформы в области образования и морали, планы которой вынашивались протестантским духовенством с самого начала Реформации. Однако она дала реальные плоды не ранее конца XVI—начала XVII в. Как и в других

протестантских странах, в основе реформы лежала идея индивидуального постижения Писания верующим. Грамотность, способность прочесть библейский текст осознавалась отныне как важнейшее средство спасения души. Согласно парламентскому статуту, каждый английский приход должен был содержать начальную школу, а каждая церковь — иметь экземпляр Библии для прихожан. Как показывают инвентари XVI в., Библия стала доступной не только церковным общинам, но и многим семьям. Детям и взрослым вменялось в обязанность изучать катехизис (порой это становилось условием допуска к причастию). Совместное чтение Библии семьей или общиной становилось распространенной формой досуга.

Как и в других протестантских странах, в Англии со временем наметился поворот от визуального восприятия информации неграмотным большинством через ритуальные действия и изобразительное искусство к господству слова и печатного текста. В скромных по убранству протестантских храмах выдержки из Писания украшали выбеленные стены вместо икон, фресок и витражей.

Разумеется, этот сдвиг был бы невозможен без книгопечатания, благодаря которому книги, в том числе учебники, наставления, руководства, стали дешевы и доступны. Историки считают возможным говорить об «образовательной революции» в Англии в 1560—1640 гг. Ее характер был, безусловно, относительным: многие «грамотные» среди сельских жителей и городского простонародья умели лишь читать, но не писать. Для них издавались лубочные издания, иллюстрированные примитивными гравюрами, пользовавшиеся огромным спросом. Тем не менее рост числа читателей и его связь с протестантской пропагандой были очевидны. К началу XVII в. Англия наряду со Скандинавскими странами и Германией лидировала по уровню грамотности в Европе.

КУЛЬТУРА АНГЛИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XVI — НАЧАЛЕ XVII В.

«Золотой век» Елизаветы

В исторической перспективе первая половина XVI столетия была лишь прелюдией к подлинному взлету английской культуры, который совпал с периодом долгого и блистательного правления Елизаветы I Тюдор (1559—1603).

Ее воцарение означало для Англии выход из сферы влияния Испании, освобождение от иностранных и универсалистских католических интересов, доминировавших в английской политике в период контрреформации Марии Тюдор, и возвращение на стезю независимости и протестантизма, что придало мощный импульс

национальным чувствам. В то же время возврат к англиканству совершался с крайней осмотрительностью, во имя сохранения гражданского мира. Проявленная толерантность позволила избежать жертв и неминуемых при резкой смене конфессии культурных потерь; королева ясно дала понять, что не одобряет варварского уничтожения католических святынь — икон и церковной скульптуры — и не намерена отказываться от традиционных в католической службе процессий, песнопений и органной музыки. Несмотря на сильные протестантские чувства елизаветинцев, пуританская пропаганда аскетизма и умеренности не имела влияния в аристократической среде и культура двора, как и эпохи в целом, носила подчеркнуто светский характер.

Если политика религиозной терпимости обеспечила Англии два десятилетия мира для полнокровного развития, то протекционистские меры способствовали беспрецедентному экономическому росту в 60—70-х годах, в основе которого лежали успехи английского овцеводства и сукноделия. К концу этого периода небольшой остров установил прочные торговые связи со всеми регионами Европы, от Италии и Испании на юге до Московии на севере, а также со странами Леванта, Африки и с Новым Светом. В его богатейшие порты и прежде всего в Лондон стекались экзотические товары со всех концов мира — индийская парча, пряности, драгоценные камни, французские вина, итальянские кружева, русские меха, американский табак и африканский сахар, прививая обществу вкус к новшествам. Англия принимала эмигрантов-протестантов из Германии — специалистов в горном деле и металлургии, фламандских ткачей, итальянцев, открывших первые мастерские по производству бумаги, тонкого стекла и кружев. Это вело к быстрому усвоению новых технологий и европейских достижений, определявших стандарты комфорта, гигиены, а также моды.

Елизаветинскую эпоху отличал высокий социальный динамизм. Из безвестности поднимались новые семейства, разбогатевшие на сукноделии и торговле, сравнительно легко аноблировались зажиточные горожане, юристы и купцы, сельские фермеры. Но нувориши, как правило, подражали манерам и стилю жизни дворянской элиты, поэтому вкусы и пристрастия елизаветинского общества оставались аристократическими.

«Цветущий сад в ограде моря»

Рост частных накоплений вызвал активное светское строительство. Под влиянием итальянских и французских мастеров английская архитектура усваивала все больше классических черт и деталей, просвещенные заказчики штудировали Витрувия, в соответствии с требованиями которого приводились величественные дома знати и

загородные резиденции — Хэтфилд-Хауз, Теобальде, Кирби, Хардвик. Неотъемлемым элементом облика английских городов стали «итальянизированные» дворцы аристократии и богатых купцов.

Ощутимо богатела и сельская округа, выражением чего стала феноменальная по масштабам перестройка усадеб провинциального джентри в елизаветинскую эпоху. Прежние непритязательные дома сменились более комфортабельными. Как правило, все еще напоминающие по форме средневековые замки, Е-образные в плане, эти елизаветинские дома-близнецы едва ли могли соперничать с ренессансными виллами Южной Европы, но тем не менее они знаменовали разрыв со средневековым прошлым, создавая новую жизненную среду: вместо огромных холодных залов — специализированные помещения для работы (кабинеты и библиотеки), досуга и отдыха, наполненные мебелью новых форм, дорогой утварью, украшенные деревянными панелями с многоцветными ренессансными орнаментами и итальянскими витражами. Вошедшие в моду широкие окна и эркеры давали много света. Покои согревались двухъярусными каминами с изысканной резьбой по камню или мрамору. Английские резчики комбинировали цветочные орнаменты, фрукты, гротескные и реалистические фигурки в нидерландском стиле; все эти мотивы носили уже отчетливый ренессансный характер, создавая общее впечатление классической по стилю декорации. С деревом начинала соперничать гипсовая лепка — белая или богато расписанная, позолоченная.

Непременной частью усадебных ансамблей были сады и регулярные парки, представлявшие собой искусное сочетание клумб с прихотливыми геометрическими орнаментами, запутанных аллей-лабиринтов, деревьев фигурной подстрижки, водных каскадов, фонтанов и скульптуры. Они плавно переходили в естественные парки, служившие местом для отдыха, прогулок верхом и охоты.

Англия оставалась страной, где провинциальная сельская жизнь не утратила своей притягательности, и понятие культурного досуга не обязательно ассоциировалось с городом. Дворянские усадьбы с их библиотеками, любительскими спектаклями, домашним музицированием играли роль культурных центров и рассадников искусств.

Сельская Англия сохранила и многие народные традиции, объединявшие всех жителей округа независимо от их статуса, — гуляния по праздникам, танцы, хороводы, в которых пелись и разыгрывались «баллады», излюбленный всеми футбол, грубые, но чрезвычайно популярные развлечения — медвежьи травли, петушиные и собачьи бои. На святки сельские магнаты и щедрые сквайры выставляли на улице столы с угощением для соседей, всех развлекали ряженые и исполнители рождественских колядок — «каролей». Рождественские праздники были связаны с приходом

Лорда-Беспорядка, бравшего на время управление округой в свои руки, повсюду устраивавшего переполох; слуги и хозяева при нем менялись своими социальными функциями, все переворачивалось вверх дном. В предпасхальный карнавал здесь разыгрывались схватки Св. Георгия—покровителя Англии—с Турком или другим олицетворением темных сил, а в мае страна предавалась безудержному веселью с ритуальными танцами, кострами, украшением майского дерева и выборами Майской королевы.

Несколько десятилетий стабильности и экономического процветания вернули англичанам радостное мироощущение и воскресили дух чосеровской «веселой Англии». Наблюдательный иностранец заметил: «Англичане строят так, как будто собираются жить вечно, а веселятся, будто умрут завтра».

«Время англичан»

70—80 годы XVI в. ознаменовались растущей торговой и колониальной экспансией Англии. За два десятилетия небольшое островное государство наверстало то, что было упущено в начале эпохи Великих географических открытий. Его корабли проникли во владения турецких султанов, испанские и португальские колонии Нового Света, исследовали пути в Северном Ледовитом океане, побережье Северной Америки и Гренландии. Англичане основали свою первую колонию в Америке, добрались до Амазонки. Горизонты нации необыкновенно расширились. Успешная борьба с прежде безраздельно господствовавшей над океанами Испанией стимулировала национальное самосознание англичан. Победа над Великой Армадой в 1588 г. снискала Англии славу владычицы морей, породив здесь настоящую эйфорию, веру в беспредельные возможности, что нашло отражение в огромном потоке памфлетной литературы, дневников и отчетов путешественников, трактатов о выгодах торговли и освоения новых материков. Вершиной литературы этого рода стало многотомное издание Ричарда Хаклюйта «Основные плаванья, путешествия и открытия английской нации», в котором он собрал отчеты и известия обо всех знаменитых путешествиях своих соотечественников с древнейших времен до эпохи Дрейка и Рэли. Его комментарии к ним были написаны пером горячего патриота и пропагандиста английской экспансии: «Я лелею великую надежду, что подходит наше время и теперь мы, англичане, можем, если захотим, разделить добычу с испанцами и португальцами в Америке и других еще не открытых землях».

Самоутверждение в качестве великой державы позволило англичанам по-новому взглянуть на народы, прежде служившие им учителями, и выйти из-под обаяния иностранных образцов. Разу-

меется, не шло и речи о прекращении культурных контактов, обмена идеями и заимствований в области литературы и искусства, но елизаветинцы окончательно избавились от ощущения «вторичности» и усвоили иронический тон в отношении «напыщенных испанцев», «легкомысленных французов» и «ненадежных итальянцев». Эти утрированные оценки-клише стали расхожими в английской литературе и драматургии того времени.

Вера в собственную исключительность, божественное предназначение английской нации, ощущение молодости и энергии составляли специфическое мироощущение елизаветинской Англии, послужившее одним из источников ее культурного расцвета во второй половине XVI в.

Английская литература

В елизаветинскую эпоху английский двор, по признанию иностранцев, сделался одним из самых пышных в Европе; его блеск проявлялся, однако, не в застывшей в камне роскоши королевских резиденций (Елизавета довольствовалась тем, что было построено при ее отце и не тратила средств на новые дворцы), а в необыкновенно интенсивной культурной и интеллектуальной жизни, кипевшей в них.

В это время в Англии утвердились высокие стандарты образования придворной аристократии. Тон задавала королева, воспитанница выдающегося педагога Р. Эшема, обладавшая глубокими познаниями в области философии и истории, талантливая поэтесса и музыкантша, владевшая латынью, греческим, французским, итальянским, испанским, а также немецким, голландским и шотландским языками. В ее лице страна обрела подлинного интеллектуального лидера; Елизавета окружала себя высокообразованными и одаренными людьми. Ее министры и фавориты были поистине универсальными ренессансными личностями — поэтами, философами, героями на поле боя и пиратами. Патронат искусствам и литературе был одной из сфер их постоянного соперничества. Меценатством славились графы Лейстер, Оксфорд, Эссекс, К. Хэттон, У. Рэли, чета графов Пемброк, графиня Бедфорд. Патроны заказывали поэтам оды, элегии, панегирики, стихотворные гороскопы, служившие при дворе излюбленными новогодними дарами, а также сценарии масок и тексты речей для приемов и турниров.

Особая прелесть елизаветинского века заключалась во вкусе к языку, который ощутили современники. Воспитанная на цicerоновской латыни и демосфеновском греческом, образованная элита усвоила трепетное отношение к стилю речи, как устной, так и письменной, риторическому, полному пышных метафор, аллего-

рий, афористических высказываний. Мода на высокую элоквенцию, принесенная из Италии, повлияла на нормы родного языка, лексическое богатство и пластичность которого современники осознали в эту пору. Елизаветинцы стремились говорить на таком же изысканном, как золотая латынь, английском, что, правда, делало его несколько искусственным. Для особого придворного языка — вычурного, чрезмерно перегруженного сравнениями и постоянными ссылками на примеры из античной истории, возникло особое определение — «эвфуистическая речь» (по имени героя романа популярного писателя и драматурга Джона Лили «Эвфуус или анатомия остроумия»). Рафинированная культура речи находила выражение и в искусстве острого слова, каламбура, эпиграммы, словесной дуэли. Остроумие было божеством, которому поклонялись елизаветинцы. К числу любимых литературных забав той поры относились игры с символическим значением слов и имен, составление криптограмм, шарад, анаграмм, акро- и телестихов.

Свободное владение французским и итальянским, естественное для элиты, исключало острую потребность в переводах; в Англии быстро получали и знакомились в оригинале с последними новинками французской и итальянской литературы, но наиболее популярные произведения все же вскоре переводили для более широкой читательской аудитории. Составляя самую образованную прослойку читателей, двор определял характер, темы и формы литературного творчества, сыграв тем самым немаловажную роль в становлении английского языка и литературы. Среди ее ведущих жанров во второй половине XVI в. безусловно господствовали два: поэзия и драма (но поскольку и театр говорил стихами, то поэтическое слово доминировало над прозой).

После многообещающего начала, положенного лирической музой Уайатта и Сарри, английская поэзия бурно расцвела с приходом в литературу одного из самых ярких елизаветинцев — Филипа Сидни (1554—1586). Аристократ по рождению, выпускник Оксфорда, Сидни питал любовь к наукам, языкам и литературе и стал покровителем поэтов, прежде чем прославился в этом качестве сам.

Готовясь к дипломатическому поприщу, он три года провел на континенте во Франции, где сблизился с литераторами-протестантами Маро, Дюплесси-Морне, Безой. Пережив в Париже Варфоломеевскую ночь, Сидни горел желанием сражаться за дело протестантизма, но поскольку королева не разделяла его точку зрения, он удалился на время в свои поместья, где неожиданно раскрылся его поэтический талант. Этому способствовали литературные досуги в кружке его сестры Мэри, будущей графини Пемброк, покровительницы искусств. В сельской тиши Сидни создал цикл лирических сонетов и возвратился ко двору в блеске новой

литературной славы, после того как Елизавета милостиво приняла посвященную ей пастораль «Майская королева». В столице вокруг него сплотился кружок поэтов, названный Ареопагом, включавший Г. Харви, Э. Спенсера, Ф. Гревилла и Э. Дайара. Отныне Сидни сделался в глазах современников английским воплощением совершенного придворного, сочетая аристократизм, образованность, доблесть и поэтический дар. Отправившись воевать за дело протестантизма в Нидерланды, он был смертельно ранен и, умирая, совершил благородный жест — уступил принесенную ему флягу с водой истекавшему кровью простому солдату. Тело его перевезли в Англию и с королевскими почестями похоронили в соборе Св. Павла. Трагическая гибель протестантского героя сделала его английской национальной легендой, и в течение многих лет сэр Филип оставался самым популярным поэтом в Англии; он же стал первым из елизаветинцев, чьи стихи перевели на другие европейские языки.

Сидни был новатором в поэзии и в теории литературы. При том что устоявшаяся форма сонета была излюбленной и чрезвычайно распространенной в Европе в XVI в., он не стал подражать итальянским или испанским образцам, как многие эпигоны, «мешавшие мертвого Петрарки стон певучий» с «треском выпренных речей». (Хотя Сидни искренне почитал Петрарку и перевел на английский многое из итальянской и испанской лирической поэзии). Он создал цикл из 108 сонетов «Астрофил и Стелла», оригинальность которого состояла в объединении этих поэтических миниатюр общим замыслом в эпопею, подлинную «трагикомедию любви» с ее надеждами и обольщениями, ревностью и разочарованиями, борьбой добродетели и страсти. Финал цикла печален: лирический герой остался вознагражденным за свою любовь и преданность, и в то же время оптимистичен, ибо муки и испытания указали ему путь к нравственному совершенству, любовь открыла истинную красоту и отныне будет служить поддержкой в горестях и давать силы для новых подвигов, в том числе на гражданском поприще.

Поэт экспериментировал с включением диалога в сонеты, что делало его героев необыкновенно яркими живыми персонажами. В то же время его стихи полны неожиданных для читателя парадоксальных умозаключений и юмора; с легкой руки Сидни тонкая ирония стала характерной чертой английской лирики.

Отдавая должное и другим формам поэзии — элегиям, балладам, одам, героическому и сатирическому стиху, после Сидни елизаветинцы предпочитали сонет всем остальным. Э. Спенсер, М. Дрейтон, У. Рэли, У. Шекспир, Б. Джонсон, Дж. Лили, Д. Дэвис оставили сотни миниатюрных шедевров, заключенных в неизменных 14 строчках.

Ф. Сидни выступил как серьезный теоретик литературы и искусства в трактате «Защита поэзии» — эстетическом манифесте его кружка, написанном в ответ на пуританские памфлеты, осуждающие «легкомысленную поэзию». Он проникнут гуманистическими размышлениями о высоком предназначении литературы, воспитывающей нравственную личность и помогающей достичь духовного совершенства, которое невозможно без сознательных усилий самих людей. По мнению автора, цель всех наук, равно как и творчества, заключается в «познании сущности человека, этической и политической, с последующим воздействием на него». С юмором и полемическим задором, опираясь на «Поэтику» Аристотеля, а также примеры из античной истории, философии и литературы, Сидни доказывал, что для пропаганды высоких нравственных идеалов поэт более пригоден, чем философ-моралист или историк с их скучной проповедью и назидательностью; он же благодаря безграничной фантазии может свободно живописать перед аудиторией образ идеального человека. Поэт в его глазах вырастал в соавтора и даже соперника Природы: все остальные подмечают ее закономерности, и «лишь поэт ... создает в сущности другую природу,.... то, что лучше порожденного Природой или никогда не существовало ...»

Мысли Сидни о предназначении поэзии были восприняты лучшими литераторами той поры — Э. Спенсером, У. Шекспиром, Б. Джонсоном. Он заложил традицию, определившую лицо елизаветинской литературы, творимой поэтами-интеллектуалами, одержимыми высокими этическими идеалами, но чуждыми обывательскому морализаторству.

Ф. Сидни и его протеже Э. Спенсер стали зачинателями английской пасторали. В 1590 г. был опубликован незавершенный роман Сидни «Аркадия», в котором вольно чередовались проза и стихи, повествующий о захватывающих приключениях двух влюбленных принцев в благословенном краю, идиллическое описание которого воскрешало образ античной Аркадии, но в то же время в нем угадывался пейзаж родной поэту Англии. Тема пасторали стала основной в творчестве Эдмунда Спенсера, поэта столь же блистательного, сколь и несчастного. Сын суконщика, выпускник Кембриджа, он был беден и неудачлив: остался без средств, его дом в Ирландии сгорел, и Спенсер умер в отчаянии и нужде.

Спенсер прославился как автор сонетов (цикл «Amoretti») и гимнов, исполненных глубокого философского содержания, в которых сказалось влияние неоплатонизма, но наибольшую известность ему принесли пастораль «Пастушеский календарь» и «Королева фей», написанная в причудливом смешении стилей и жанров.

Тема любовной идиллии среди первозданной природы далеко не исчерпывала содержания «Пастушеского календаря». Философ-гуманист, протестант и патриот, Спенсер устами своих «пастушков»-поэтов провозглашал приоритет гражданских идеалов. Как и Ф. Сидни, которому посвящена поэма, Спенсер всецело подчинял задачи искусства этике. Наиболее ярко это проявилось в главном труде его жизни — «Королеве фей».

Замысел поэмы чрезвычайно сложен: Спенсер избрал для нее форму рыцарского романа, его герои — легендарный король Артур и его рыцари, переживающие серию головокружительных приключений, в которых ими движут высокие нравственные и религиозные чувства. Все герои воплощают определенные добродетели — справедливость, целомудрие, верность, благочестие, и каждая из 12 задуманных частей поэмы посвящалась анализу одной из них. Совокупность всех 12 добродетелей, согласно учению Аристотеля, которому следовал Спенсер, и делала рыцаря совершенным человеком. Автор успел написать только 6 книг, воплотив свой замысел наполовину, но в них он дал яркую картину ренессансной Англии с ее героикой, авантюризмом, раскованностью и универсализмом человеческих характеров, — чудного острова, «возвращенного рая», «нового Элизиума», где правила Королева фей Глориана — Елизавета.

В глазах современников «Королева фей» была наилучшим отражением аристократических идеалов их века. Ее несколько архаичная форма уравнивалась актуальной для англичан апелляцией к славным страницам истории — легендам о Бруте и троянцах — основателях Британии, кельтскому циклу о Мерлине, Артуре и рыцарях Круглого стола. Автора уподобляли Чосеру и по праву считали литературным соперником Ариосто и Тассо, популярных в Англии. После смерти Спенсера лучшие поэты принесли в Вестминстерское аббатство свои траурные элегии и бросили в его могилу перья, которыми они были написаны, — символический жест признания его национальной славы.

На ниве пасторали подвизались многие елизаветинцы, благо сравнение Альбиона с Аркадией лежало на поверхности. Английскую литературу наполнили нимфы, дриады, сатиры, аполлоны и дианы. Своеобразное преломление тема нашла у насмешливого У. Рэли, который в своем «Ответе нимфы влюбленному пастушку» намеренно разрушил этот иллюзорный мир, показав, как вянут цветы, блекнут красота и молодость, снег засыпает поля и пастушки разбегаются, спасаясь от холода. Тем не менее и он отдал должное популярному жанру.

Уолтер Рэли — одна из самых ярких индивидуальностей той поры — философ и поэт, путешественник, бретер, утонченный придворный и закаленный в боях «морской волк». Его разнообра-

ное творческое наследие включало отчеты о путешествиях в Новый Свет, политические памфлеты и незаконченную «Всемирную Историю», но в историю английской литературы он вошел благодаря поэзии — лирическим сонетам, пасторалям, а также пессимистическим и желчным сатирам на придворное общество, раскрывавшим столь разные стороны его дарования.

Литературные наследники Сидни и Спенсера—К. Марло, У. Шекспир, У. Рэли, не были склонны безусловно подчинять искусство этическим требованиям, подчеркивая и его эстетическую самоценность. Они привнесли в лирическую поэзию небывалую дотоле раскованность, чувственность, свободу в изображении эмоций и страстей, порой игривость и двусмысленность. Но прославление радостей жизни и любви в сонетах Марло и Шекспира, а также в их светлых и ироничных поэмах «Геро и Леандр» и «Венера и Адонис», написанных в соперничестве друг с другом, было не столько полемикой с великими предшественниками, сколько с филистерством пуританских проповедников, обвинявших поэзию и искусства в смущении христианских душ.

Поиски в области новых стихотворных форм — «мужская рифма», введенная Сидни, белый стих Марло, «спенсеров» строфа, словотворчество и экспериментальные сравнения Шекспира необыкновенно обогатили литературный английский язык. Параллельно с этим шло осмысление поэтических достоинств английского, который отныне окончательно перестали рассматривать как менее пригодный для творчества, чем латинский, греческий или итальянский. Вслед за Сидни, утверждавшим эту истину в «Защите поэзии», Дж. Паттенхэм в трактате «Искусство английской поэзии» с законной гордостью констатировал, что его родной язык столь же поэтичен, как классические; поэт С. Дэниэл утверждал, что «англичане такие же дети природы, как итальянцы», и могут не оглядываться на других, что доказали собственными произведениями.

Проза елизаветинской поры не менее разнообразна, но предназначалась в основном демократическому читателю. Новеллы Лоджа, Делони, Деккера удовлетворяли вкусам городского сословия, «среднего класса» с его тягой к реализму, здравому смыслу, бытовым сюжетам. Наиболее примечательны среди них так называемые поэмы в прозе Томаса Делони, прославляющие честный труд, бережливость и благонравие простых ремесленников и йоменов, достигших успеха и богатства; его история о Джеке из Ньюбери, знаменитом суконщике, пользовалась необыкновенной популярностью. Эта литература отражала рост самосознания английских буржуа и их высокую самооценку. Сатирические же новеллы Т. Нэша и Р. Грина, напротив, бросали вызов их добропорядочности и ханжеству пуританских проповедников, живописуя откровенные кар-

тины городских нравов и уснащая их сочным юмором. «Злополучный скиталец» Нэша, повествующий о приключениях молодого повесы пажа, положил начало английскому плутовскому роману.

Мир в зеркале сцены

Не будучи законодателями в изобразительном искусстве, эпигоны итальянцев и французов во многих жанрах литературы, англичане, безусловно, лидировали в области драмы. Театр стал тем искусством, в котором реализовалось все самое оригинальное и талантливое, что породила эта нация. Своего высшего пика английский театральный гений достиг в 80—90-е годы XVI в.

Иностранцы, попавшие в Англию во второй половине XVI в., бывали поражены интенсивностью местной театральной жизни, количеством театров, пьес и исполнявших их трупп, а также невероятным энтузиазмом публики. Именно особое умонастроение аудитории создавало здесь благоприятную почву для драматического искусства: немногочисленное, тесно сплоченное патриотической национальной идеей общество переживало в этот момент героический период своей истории, одержав победу над внешним врагом и утвердив приоритет своих религиозных ценностей. Ничто так не отвечало душевному подъему елизаветинцев, как публичное действие, объединявшее всех общим переживанием, адресованное самому широкому зрителю, независимо от его сословной принадлежности. Национальный триумф вызвал всплеск интереса к отечественному прошлому: нигде в Европе не было такого спроса на пьесы-хроники, драмы исторического содержания. Глубокий патриотизм, историчность и высокая политизированность — характерные черты английской драмы XVI в.

Взлет елизаветинского драматического искусства был, безусловно, подготовлен всей предшествующей традицией. Театральная жизнь в Англии была интенсивной уже в XIII—XV вв.; здесь играли моралите, миракли, фарсы, интерлюдии. Реформация нанесла смертельный удар церковной литургической драме, призванной в основном разъяснять и иллюстрировать ход ведущейся на латыни службы. Моралите ушли в прошлое, но интерлюдии и комические фарсы продолжали ставиться городскими корпорациями и странствующими актерскими труппами.

К началу XVI в. театр проник во все поры английской жизни: живые картины разыгрывались на городских улицах во время праздников, торжественных процессий и приемов иностранных послов; разрасталась драматическая часть рыцарских турниров; во дворцах постоянно играли не только приглашенные актеры-профессионалы, но и сами придворные. Любительство вообще было

очень развито: семейными постановками увлекались в поместьях дворянства, в университетах профессора и студенты ставили латинские драмы, от них не отставали ведущие юридические корпорации Лондона, дававшие по праздникам спектакли в присутствии королеванных особ.

При этом даже двор обнаруживал весьма демократические вкусы: приглашенные актеры играли народные фарсы с их площадными шутками и сочным языком, на сцене царили шуты и клоуны, исполнявшие джиги. Но уже в эпоху Генриха VIII в Англию проникли новые веяния, связанные с общим подъемом интереса к классической литературе и драме в том числе. Их проводниками стали университеты и ученая гуманистическая среда, которая занялась пристальным изучением античных театральных канонов: теоретических положений Аристотеля и Горация, образцовых комедий Плавта и Теренция, греческих трагедий в переложении Сенеки. В подражание им университетские любители создавали десятки пьес, написанных на латыни, на сюжеты из греческой или римской истории. Знакомство с классическим канонem, предписывавшим соблюдать единство места, действия и времени, четко делить пьесу на акты и сцены, не смешивать жанры, избегать ужасов и кровавых сцен на глазах у зрителя, вызвало появление и чисто английских пьес, придерживавшихся правила трех единств, в противовес местной традиции, которая допускала свободное перенесение действия в пространстве и растягивание его на годы.

Внедрение классических образцов не привело к отрицанию опыта английского национального театра, а завершилось в конечном итоге плодотворным слиянием обоих направлений. Удачным примером такого синтеза стало творчество Николаса Юдала — преподавателя королевского колледжа в Итоне, писавшего пьесы для своих юных воспитанников. В 50-х годах XVI в. были особенно популярны его комедии «Иголка кумушки Гаммер Гартон» и «Ральф Ройстер Дойстер», сочетавшие академические принципы с народным юмором и бытовой тематикой. Расцвет «классической» университетской драмы пришелся на 60-е годы и ознаменовался появлением трагедии Т. Сэквила и Т. Нортонa «Горбодук». Восприимчивый к новым веяниям двор на время отдал предпочтение продукции ученых сочинителей, но скоро вернулся к своим обычным пристрастиям — старинным английским комедиям.

Хотя уже Генрих VIII имел при дворе труппу, состоявшую из 8 комедиантов, рождение профессионального театра совершилось в «славное правление» его дочери Елизаветы, страстно любившей драму и покровительствовавшей актерам. Примеру государыни следовали ее вельможи. Обыкновенно труппа насчитывала не более 12—15 человек, актерами в елизаветинской Англии были только

мужчины; в конце века большую популярность завоевали чисто детские труппы, сумевшие на время оттеснить взрослых. Подбор пьес и руководство всеми сторонами жизни труппы были обязанностью антрепренеров, самыми предприимчивыми и процветающими из которых были Барбедж, прекрасный актер, и Хэнслоу, но доходы комедиантов оставались невелики, а их социальный престиж еще ниже. Поэтому они с радостью принимали ливреи и звания слуг своих патронов. В 1603 г. лучшая столичная труппа, в которой играл У. Шекспир, получила от короля Якова I почетное звание «актеров его величества» и пурпурные ливреи.

Заслуга двора состояла в поддержке театра именно в тот момент, когда профессиональные труппы достаточно окрепли, чтобы обзавестись постоянными специализированными помещениями с более совершенной сценой, но встретили резкое сопротивление городских властей Лондона и церкви. Почтенные старшины обвиняли актеров в том, что спектакли собирают огромные толпы зрителей, которые мешают проезду, торговле, подвозу товаров и провоцируют беспорядки. Протестантских же проповедников возмущало, что комические зрелища по субботам и воскресеньям отвлекали англичан от церковной проповеди, предлагая «низкие удовольствия». Актеров гнали из деловой части Лондона, подчиненной лорду-мэру, и запрещали играть во время церковных служб. Но в многочисленных тяжбах, возникавших между мэрией и актерами по этому поводу, правительство поддержало последних, увеличив время, в которое разрешались постановки.

В 1576 г. руководитель «труппы лорда Лейстера» Барбедж, в прошлом плотник, построил на окраине города за пределами Сити первое настоящее театральное здание, которое так и назвал — «Театр». Спустя год рядом выросло второе — «Куртина». На южном берегу Темзы в предместье Саутверк, вне пределов юрисдикции лорда-мэра один за другим возникали все новые театры — «Роза», «Лебедь», «Глобус». К началу XVII в. в Лондоне было уже около 20 театров, проникавших и на «запретную территорию», обосновываясь в гостиницах и даже в бывшем монастыре (Блэкфрайарс). Каждый из них вмещал 1—1,5 тыс. зрителей. Наибольшей популярностью пользовался «Глобус», символом которого стал Геркулес, несущий на своих плечах целый земной шар, и девиз «Весь мир играет комедию».

Когда над театром поднимали флаг — знак предстоящего спектакля, к нему устремлялись зрители всех возрастов и званий. Устройство театральных зданий того времени подчинялось единым принципам: по периметру с трех сторон сцену окружали двухъярусные галереи для состоятельной публики. В партере толпилось под открытым небом простонародье — ремесленники, слуги, молодые

подмастерья — большие поклонники театральных зрелищ, скандалисты и участники перебранок и драк с актерами и «чистой публикой». «Благородные» зрители располагались прямо на сцене, среди декораций, окружая актеров и отчаянно мешая им. Молодые аристократы поднимались посреди действия и разгуливали меж исполнителей, приветствуя друзей и демонстрируя свои костюмы.

Сама сцена далеко выдавалась в партер, что позволяло использовать как дальний, так и ближний планы. Она не имела занавеса для перемены декораций, поэтому вся бутафория, предназначенная для спектакля, выставлялась сразу, и посреди интерьера, представлявшего дом, могло неожиданно оказаться дерево, изображающее лес в другом акте. Только в самой глубине сцены обыкновенно находился занавешенный альков, что позволяло создать там декорацию внутренних покоев. На галерее над сценой располагались музыканты, но ее могли использовать в ходе спектакля как скалу, балкон или нос корабля. В целом же художественное оформление спектакля в публичных театрах оставалось скудным и зрителям предоставлялось домысливать картину. Чтобы помочь им ориентироваться в быстро меняющихся сценах, актеры выносили таблички с надписями, разъясняющими, где происходит действие, остальное дорисовывала пылкая фантазия. Только когда актеры играли в частных театрах аристократов или при дворе, для них создавались специальные декорации: по итальянской моде это были живописные холсты, изображающие перспективу улицы, дома и разрисованный задник. К началу XVII в. в Англию проникло новейшее изобретение итальянцев — вращающиеся рамы с натянутыми холстами, позволявшие быстро менять декорации к каждой сцене.

Драматурги этой поры рассчитывали на богатое воображение своих зрителей, превращая последних в соучастников действия; игнорируя его техническое несовершенство, те были готовы не замечать, что прекрасных героинь играют мужчины, юнцы с ломкими голосами, а кровавые битвы изображают два-три актера. В прологе к «Генриху V» Шекспир прямо взывал к своей публике:

Пусть вам дополнит,
Чего не достает, воображенье.
Пусть каждый человек у вас в глазах
Разделится на сотни. Создавайте
Войска воображеньем...
Должны вы перескакивать свободно
Чрез время и пространство, сокращая
В ничтожный миг, что делалось годами.

Актерская игра той поры была чрезмерно аффектированной: с нарочито громкой декламацией, преувеличенной жестикуляцией (при этом особые позы, жесты и гримасы выражали страх, гнев, любовь). Но эта манера игры вполне отвечала вкусам зрителей,

бурно и непосредственно реагировавших на все, что происходило на сцене.

В 80—90-е годы репертуар английских театров отличался чрезвычайным жанровым разнообразием. На сцену выступила плеяда прекрасных драматургов, составивших славу елизаветинского века, каждый из которых имел собственное лицо: «университетские умы» — Дж. Лили и Дж. Пил; выходцы из демократической среды — Кр. Марло, Р. Грин; с ними соперничали лондонские «остроумцы» — Т. Кид, У. Шекспир, Б. Джонсон, Т. Хэйвуд, Т. Нэш, Т. Деккер и др.

Пьесы Дж. Лили, построенные по классическим канонам, полные риторики и ссылок на античную историю, были адресованы придворной среде. Большим успехом пользовались его комедии, прославляющие Англию в царствование Елизаветы и высмеивающие испанцев и короля Филиппа II. Р. Грину академические принципы не помешали создать чисто английскую патриотическую пьесу «Джордж Грин, вейкфилдский сторож» об исполненном достоинстве йомене. Томас Кид, автор «Испанской трагедии», был мастером интриги и кровавой драмы «плаща и кинжала». Каждый из популярных драматургов пробовал себя в разных жанрах — комедии, трагедии, исторической пьесы, и почти все они были чрезвычайно плодотворны. Грин утверждал, что написал 220 пьес. Эта цифра тем не менее не представляла ничего необычного для той поры: такая интенсивность работы определялась постоянным спросом театров на новые пьесы (ибо редкая держалась на сцене более одного месяца, после чего надоедала публике и не давала сборов), а также мизерными авторскими гонорарами. По подсчетам театроведов, с 1558 по 1642 г. в Англии было написано и поставлено около 1600 пьес. Часть их неизбежно была простой переделкой старых сюжетов, популярных новелл и романов, приспособленных к сцене.

Особенностью английской драматургии осталось традиционное смешение высоких и низких жанров — трагедии и комедии, юмор соседствовал в ней с глубокими переживаниями. В угоду публике драматурги сохраняли разрушающее единство замысла интермедии шутов и клоунов, однако эти черты старого театра придавали английским пьесам живость и реализм, исчезнувшие из безупречных классических творений их континентальных собратьев по перу.

«Прекрасное безумие» Марло

80—90-е годы ознаменовались не только спорами о формах драмы, но и обогатили ее новым содержанием. В Англии важнейшие этические вопросы, над которыми билась европейская гуманистическая мысль, — о пределах возможностей человеческой личности, о свободе воли и моральной ответственности, о грани, за которой

индивидуализм вырождается в эгоизм, — были подняты не в научных трактатах, а в литературе и на сцене, в развитие линии Ф. Сидни. Первым, кто поверил, что английскому зрителю по плечу такая проблематика, стал промелькнувший, как метеор, на небосклоне елизаветинского театра Кристофер Марло (1564—1593). Он был незаурядной личностью, свидетельство чему не только его мощное поэтическое дарование, но и принадлежность к философскому кружку У. Рэли, члены которого, по-видимому, исповедовали весьма нетрадиционные для своего времени взгляды, ставя под сомнение бессмертие человеческой души. Гибель Марло от удара шпагой в трактирной ссоре породила слухи о том, что он был убит наемным убийцей из-за причастности к секретам английской разведки.

В немногочисленных трагедиях, оставленных Марло, — «Эдурд II», «Резня в Париже», «Дидона», «Тамерлан Великий» и «Трагическая история доктора Фауста» — он вывел на сцену нескольких необыкновенно ярких характеров, поистине титанических личностей, стряхнувших с себя оковы традиционных моральных ограничений и стремившихся к удовлетворению своего беспредельного честолюбия. Целью жестокого и энергичного Тамерлана, пастуха, ставшего великим государем, было обретение власти над миром. Он почти достиг ее, когда смерть прервала полет этого «нового Фазтона». Другой персонаж Марло — ученый доктор Фауст — возжаждал власти иного рода — интеллектуального могущества; благодаря науке и тайному знанию он вознамерился подчинить себе не только мир людей, но и стихии, духов, во имя чего заключил договор с Люцефером, погубив тем самым свою душу. Герой «Мальтийского еврея» — купец и ростовщик Варрава — одержим маниакальной ненавистью к своим обидчикам; творя месть, он переходит все границы и губит многих невинных людей. В финале и его настигает возмездие — он гибнет в западне, которую готовил для других.

Герои Марло неоднозначны, они вызывали у зрителей одновременно ужас и восхищение. Он вывел елизаветинскую драму на принципиально новый путь, обнаружив подлинные истоки трагического не во внешних обстоятельствах, определяющих судьбу персонажей, а во внутренних душевных противоречиях, раздирающих исполинскую личность, поднимающуюся над обыденностью и расхожими нормами. Но ее неспособность удержаться на грани добра и зла ведет к саморазрушению и гибели.

Современников поражал мощный стих Марло, звучавший для елизаветинцев свежо и необычно. М. Дрейтон назвал его вдохновение «прекрасным безумием, которое по праву и должно овладевать поэтом», чтобы он смог достичь таких высот.

Уильям Шекспир — «потрясатель сцены»

На закате жизни магистр искусств Р. Грин раздраженно жаловался собрату Марло на то, что пьесы пишут все, кому заблагорассудится, даже сами комедианты, в особенности его возмущал Шекспир — «ворона-выскачка, разукрашенный нашими перьями, с сердцем тигра под личиной актера». Его гнев был вызван тем, что пьесы Шекспира затмили произведения «университетских драматургов», и популярный комик Кемп провозглашал со сцены: «Наш товарищ Уил Шекспир уложил их на обе лопатки».

У. Шекспир (1564—1616) происходил из семьи зажиточного горожанина, его молодость прошла в Стратфорде-на-Эйвоне, но около 1585 г. этот добропорядочный горожанин неожиданно круто изменил свою судьбу: покинул дом, семью, троих детей и отправился в столицу, где примкнул к беспокойному племени комедиантов. Играя в труппе Барбеджа, он поначалу занимался лишь переделкой старых пьес и приспособлял популярные сюжеты для своих товарищей, но вскоре начал писать и оригинальные произведения. Их успех позволил ему со временем стать пайщиком-совладельцем труппы вместе с Барбеджем, а в конце жизни приобрести собственный дом в Лондоне и дворянский титул. Точное количество созданных им пьес невозможно определить. Опираясь на первое посмертное издание наследия Шекспира, предпринятое его друзьями-актерами Герминджем и Конделлом в 1623 г., шекспироведы выделили так называемый канон из 37 пьес, принадлежащих его перу, и предложили вероятные датировки их создания.

Наследие Шекспира поразительно по силе и разнообразию. В первый период творчества (1590—1600) он написал ряд искрометных лирических комедий: «Комедия ошибок», «Два веронца», «Сон в летнюю ночь», «Много шума из ничего», «Виндзорские проказницы» — как чисто бытовых, так и с элементами романтической волшебной сказки, проникнутых ренессансным оптимизмом, прославляющих радости жизни и любви. Одновременно с этим он попробовал себя в жанре классической трагедии: «Тит Андроник» и в особенности «Юлий Цезарь» принесли ему огромный успех. В период патриотического подъема в 90-х годах Шекспир заставил английского зрителя погрузиться в собственную историю, создавая одну за другой исторические хроники («Генрих VI», «Ричард II», «Ричард III», «Король Джон», «Генрих IV», «Генрих V»), раскрывавшие то самые мрачные и трагические, то славные и волнующие страницы прошлого Англии.

В исторических хрониках Шекспир достиг высот подлинной античной драмы. Их основная проблематика — индивидуум и

власть, сила и право в политике, государственный интерес и личные амбиции, монархия и народ, законное правление и тирания, то есть весь спектр вопросов, волновавших современную политическую мысль. В своих пьесах драматург выступил как адвокат сильной, но законной и справедливой королевской власти, осуждающий тиранию, как, впрочем, и мятежи «толпы». Он заклеил распри и феодальные смуты, угрожавшие миру и согласию в обществе. Их причиной он считал безмерное честолюбие магнатов, игнорировавших национальные интересы.

После громкого успеха пьес-хроник Шекспиру не стало равных на английской сцене. Его современник драматург Бен Джонсон выразил общее мнение: «Ты затмил наших Лили и Кида, и могучую строку Марло». Завершает первый период творчества Шекспира трагедия «Ромео и Джульетта» — свидетельство подлинного расцвета его гения — гимн любви, противостоящей условностям и предвзвешенности рассудка общества.

На рубеже XVI—XVII вв. мироощущение Шекспира, как и многих елизаветинцев, изменилось, окрасившись в более мрачные и трагические тона. Закат «золотого века» Елизаветы, на смену которому шел новый — «железный», породил пессимистический взгляд на общество, переживающее моральную деградацию, исповедующее новые идеалы эгоизма и стяжательства, на природу самого человека, одержимого пороками и страстями и не способного достичь гармонии с окружающим миром. В это время (1601--1606) драматург создал замечательные традиции, исполненные глубокого философского смысла и размышлений о сущности человека в противостоянии добра и зла в мире, — «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Антоний и Клеопатра», «Кориолан». Великолепное понимание психологии позволило Шекспиру продемонстрировать зрителю настоящую анатомию человеческих страстей — ослепляющей любви и ревности, жажды славы и зависти, корыстолюбия и коварства. Как и Марло, он видел трагедию своих персонажей не в превращениях судьбы или кознях завязанных злодеев-эгоистов, яркую галерею которых он вывел в пьесах позднего периода (в театре его времени их играли актеры комического амплуа), а в собственных ошибках людей благородных и порядочных, подобных Макбету, Отелло, Лаэрту или Лиру, позволивших страстям увлечь себя на неверный путь. Разум, обуздывающий страсти, — гарантия внутренней гармонии и счастья человека. Призыв к разумному индивидуализму, когда высвобождение человеческих сил и раскрепощение личности не будет причиной конфликта с окружающими — вот этический идеал Шекспира.

В последние годы жизни драматурга (1608—1612) тональность его произведений снова изменилась, что до некоторой степени определялось перемещением его труппы из общедоступного «Глобуса» в «Блэкфрайарс» — частный театр, облюбованный более утонченной и образованной публикой, которой он адресовал свои романтические драмы-сказки «Цимбелин», «Буря», «Зимняя сказка». В них Шекспир не изменяет своей мечте о гармоничном прекрасном человеке, венце природы, который станет управлять миром, но с оттенком щемящей грусти признает ее утопичность: только силами магических чар обладателю волшебных книг Просперо («Буря») удастся заставить раскаяться злодеев, вознаградить по заслугам добродетель и увенчать пьесу триумфом любви.

В творчестве Шекспира воплотились лучшие особенности елизаветинской драмы: реализм и психологизм, интеллектуальная глубина и проповедь гуманистических этических идеалов. Его произведения многослойны, они сочетают присущий веку аристократизм и народность, находя путь к любому зрителю. Классические принципы драматургии были восприняты им творчески, Шекспир не следовал им строго и полагался на собственную интуицию актера и прекрасное чувство сцены, он смешивал жанры, вводя комедийную линию в высокую трагедию. С другой стороны, привычные для английской сцены типажи шута, бахвала, гуляки никогда не оставались у него обезличенными масками-функциями подобно персонажам итальянской комедии. Под пером Шекспира они приобретали ярко выраженные индивидуальные черты, а их поступки — глубокую психологическую мотивацию.

Ни один из поэтов и драматургов той поры не владел языком с такой потрясающей свободой: Шекспир мог быть «эвфуистом» и украсить речи своих персонажей сложными метафорами и риторическими фигурами, и в то же время выражал свою мысль точно и лаконично; он вольно творил новые слова, с блеском комбинировал белый стих с рифмованным и с прозой, чтобы оттенить нюансы настроений и характеров. Его творчество стало важным шагом в становлении литературного английского языка нового времени.

Защитник Мельпомены — Бен Джонсон

Драма, поднятая Марло и Шекспиром на недостижимую прежде высоту, в конце XVI— начале XVII в. продолжала все же оставаться «золушкой» среди других поэтических жанров. Сойдя со сцены, пьеса умирала, и сами драматурги не стремились увековечить ее. Шекспир, заботясь об издании своих сонетов, не намеревался печатать драмы. Ранние издания пьес были, как правило, «пиратскими», записанными со слуха и изобиловавшими ошибками. Тем

не менее их появление отражало растущий спрос и общественный интерес к театру. Первым, кто при жизни издал свои пьесы, подвергнувшись за это насмешкам современников, стал Бен Джонсон (1573—1637), младший товарищ и постоянный соперник Шекспира в литературных спорах. Один из лучших английских комедиографов, он взял на себя роль адвоката драмы, которая, по его мнению, была равноправным родом литературы. Заочно полемизируя с Ф. Сидни, который весьма критически оценивал театр своего времени (а он умер, не узнав ни Марло, ни Шекспира), Джонсон настаивал на высоких этических функциях драматургии. Неутомимый полемист, в теории он выступал за соблюдение классических канонов и правила трех единств и призывал очистить английскую сцену от старомодных пьес, в которых «вся Столетняя война изображена 3—4 ржавыми мечами», порицая за это Шекспира. Современники оставили живую зарисовку того, как они вели долгие споры в таверне Сирена, причем тяжеловесный Бен Джонсон атаковал, а Шекспир парировал остроумными аргументами. На деле «академизм» Джонсона оказывался относительным, так как он сам не всегда соблюдал классические правила, а когда ему это удавалось, пьеса выходила чересчур скучной и не имела успеха, и тогда Шекспир помогал ему приспособить ее к сцене. В трагедиях Джонсона звучали близкие шекспировским мотивы: осуждение мятежей и распрей, угрожавших миру и общему благу государства и его граждан. Однако он вошел в историю английского театра главным образом благодаря своим комедиям. В них он воплотил мечту о чистоте жанра и подлинной правде жизни, избавившись от «романтических выдумок», потусторонних сил, фей и эльфов. Его стихия — бытовой реализм, а комедии — зеркало, в котором отразилась современная ему Англия. Веселые и чрезвычайно популярные пьесы «Каждый в своем нраве», «Варфоломеевская ярмарка», «Черт выставлен ослом», «Алхимик», «Вольпоне» были населены десятками легко узнаваемых персонажей — промотавшимися аристократами, бахвалами-офицерами, жеманными дамами и рыночными торговками, адвокатами и шулерами, ханжами-пуританами, и все они интриговали, чтобы обмануть ближнего, урвать лучший кусок, добиться наследства, выгодно жениться и т.д. Считая своей задачей исправление нравов, Джонсон демонстрировал пороки каждого из этих социальных типов, бичуя и дворян, и буржуа, и простонародье. Уязвленные прототипы его героев подавали на драматурга в суд, а за сатиру на всю елизаветинскую Англию, написанную вместе с Т. Нэшем («Собачий остров»), он попал в тюрьму. Б. Джонсон заложил традицию морализующего направления в английской литературе XVI—XVII вв.

В итоге полувекового развития Англия обрела богатый и звучный язык, великолепную литературу европейского уровня и мощную драматургию, которая будет определять этот уровень в эпоху нового времени и по сей день.

Во второй половине XVI в. гуманистические идеи в Англии получили широкое распространение в литературе и драматургии, к философским исканиям авторов приобщалась обширная и многосословная аудитория. Взгляды английских гуманистов этого периода подчеркнуто секулярны. Ключевой этической проблемой становится вопрос об отношениях между индивидом и обществом и о границах свободы человеческой личности.

«Любители достопочтенной древности»

Одним из важнейших следствий распространения образования, а также подъема национального самосознания стал интерес к истории, который стимулировало знакомство с трудами греческих и римских авторов в ходе занятий филологией в школах и университетах, однако ни всемирная, ни гражданская история собственной страны не входила в учебный цикл. Реформация и последовавшая за ней политическая изоляция Англии, а затем всплеск патриотических чувств повлияли на общественное умонастроение, вызвав потребность обрести опору в прошлом и осмыслить свое место во всемирной истории. Пример Шекспира, зачитывавшегося историческими хрониками Р. Холиншеда и Э. Холла и переносившего их материал на сцену, не был уникальным. Его современник Сэмюэл Дэниэл написал чрезвычайно популярную стихотворную историю войн Алой и Белой роз. Еще больший успех выпал на долю Майкла Дрейтона, автора поэм «Исторические послания Англии», которые в короткий срок выдержали 13 изданий.

Наряду с историографами — создателями традиционных по жанру и стилю обобщающих хроник, такими, как Р. Холиншед (автор «Хроник Англии, Шотландии и Ирландии»), — во второй половине XVI в. в Англии появилось немало образованных людей, собиравших для собственного удовольствия исторические «древности» — документы, предметы старины, монеты, карты, коллекции гербов и генеалогий и отдававших себе отчет в огромной ценности письменных и материальных памятников. Они предпочитали называть себя не громким именем историков, а скромным — антиквариев. Таким коллекционером документов был Р. Хаклюйт, создавший впоследствии на базе собранных им отчетов о путешествиях «Основные плаванья английской нации», Т. Бодлей, из собрания которого со временем выросли архив и библиотека в Оксфорде, его собрат Р. Коттон, лондонский антикварий Дж. Стау

и У. Кемден — самый авторитетный из елизаветинских историков, называвший себя «усердным исследователем и почитателем досточтимой древности». Кемден вынашивал проект введения преподавания отечественной истории в школах, считая это делом государственной важности. Именно ему поручили написать официальную историю правления королевы Елизаветы.

Во введении к своему труду У. Кемден определил принципиальный подход к написанию истории, ставший манифестом елизаветинской исторической школы, в основе которого лежал факт, подтвержденный источником. Истина провозглашалась главной целью, а взвешенность и объективность суждения — средством ее достижения. Кемден осознанно отвергал распространенный в гуманистической историографии его времени пышный риторический стиль и чрезмерную политизированность ангажированных заказчиками авторов: «Выставить историю на продажу... всегда казалось мне низким и раболепным». Утверждая ценность «эрудитского» объективистского подхода к истории в противовес «политическому», Кемден критически оценил последний: «Хотя в настоящем это может нравиться, для будущего в этом нет никакого проку».

Его «кредо» разделяли многие единомышленники, образовавшие в 1572 г. ученое общество антиквариев. Одной из самых примечательных фигур среди них был Дж. Стау — автор «Анналов Англии и Ирландии» и «Описания города Лондона и Вестминстера». Опираясь на «множество древностей», которые он сам видел или собрал, а также на документы из архивов городских корпораций, Стау создал удивительную историю Лондона, подлинное его открытие, совершенное антикварием и топографом.

Интерес к локальной истории городов и графств — характерная черта елизаветинской эпохи. Он выросал «снизу» и был следствием насыщенной политической и культурной жизни местного сообщества, а также его специфического патриотизма. Уже в начале XVI в. здесь появились первые исследования историко-топографического характера, подобные «Итинерарию» Дж. Лиланда, описавшего группу графств, прилегающих к столице. За ними следовали историко-географические описания Кента (У. Ламбард), Эссекса и Мидлсекса (Дж. Норден), Девона и Корнуолла (Р. Кери), наконец, полное описание Альбиона — «Британия» У. Кемдена (1586). Поэты не отставали от антиквариев: М. Дрейтон создал огромную по объему поэму «Полиальбион», стихотворный аналог кемденовского труда. Антиквариизм следующего поколения — Гловер, Дагдейл и другие на основе накопленного местного материала создали обобщающие труды по истории английского дворянства К концу XVII в. практически каждое графство Англии обзавелось собственной историей.

Специфика английской исторической науки состояла, таким образом, в утверждении приоритета строгого знания, обоснованного источниками над произвольными построениями, что благотворно сказалось на совершенствовании научных методов познания прошлого.

Параллельно шло «освоение» Британии учеными-картографами, еще один аспект познания англичанами собственной страны, ее пределов и богатств. Подробное картографирование Англии началось в 60-х годах и получило поддержку правительства и лично У. Берли, одного из самых «топографически мыслящих» государственных деятелей ренессансной Европы. В 1576 г. группа картографов во главе с Кр. Сэкстоном получила от него задание создать карты всех графств. Через два года Англия стала первой из европейских государств обладательницей полного национального атласа.

«Ювелирное» искусство живописцев

Вторая половина XVI в. стала периодом расцвета декоративных искусств в Англии. Но ни одно из них не несло на себе столь явного отпечатка национальной специфики, как живопись. С точки зрения художественных средств она не была оригинальна, в выразительности уступала достигнутому в этой области искусства в Италии, Нидерландах и Франции, но ее характер прекрасно отвечал запросам местного общества.



Николас Хиллиард.
Миниатюрный портрет Уолтера Рэли.
Национальная портретная галерея.
Лондон.

Окончательное утверждение протестантизма не оставило перспектив для скульптуры и церковной живописи больших форм, служивших ранее украшением католических храмов. Все усилия художников устремились в область светской живописи и портрета. Эта тенденция получила в елизаветинскую пору блестящее развитие: если в начале века портрет был по преимуществу привилегией коронованных особ и вельмож, то с середины его этот жанр быстро демократизировался - не только знать и джентльмены, но и горожане, купцы, юристы, врачи, даже музыканты и актеры позировали художни-

кам, что отражало высокую самооценку представителей «среднего класса». Огромный спрос на индивидуальные и семейные портреты заставлял заказчиков мириться с не слишком высоким качеством английской живописи. Тем не менее эти произведения в меру способностей их авторов продолжали традицию, заложенную Г. Гольбейном и другими германскими, а также фламандскими мастерами, работавшими в Англии.

Однако развитие портретной живописи при дворе пошло по иному пути. В начале царствования Елизаветы здесь доминировали приглашенные иностранцы — фламандец Г. Эворт, француз Н. Лизард, итальянец Ф. Цуккаро и другие. Только в 1581 г. официальную должность придворного живописца получил англичанин Дж. Гауэр. Все они писали парадные портреты и многофигурные аллегорические композиции, насыщенные политическим смыслом. Почти полное подчинение придворного искусства задачам политической пропаганды диктовало требования и к самой его эстетике. Там, где следовало донести до подданных идею величия и могущества государыни, приземленный натурализм германской и фламандской школ оказался неуместен. Елизавета нуждалась в идеализации ее образа. Осуществление этой задачи выпало на долю выдающегося английского живописца, основателя национальной школы портретной миниатюры Николааса Хиллиарда.

Хиллиард (1547—1619) был потомственным ювелиром, и его искусство основывалось на традициях этого изысканного ремесла, а также английской школы книжной иллюминации. Он учился и у французских миниатюристов, но вскоре уже не имел равных во Франции. Вернувшись в Англию, он со временем стал любимым живописцем королевы.



Николас Хиллиард. Портрет молодого человека среди роз. 1587 г. Музей Виктории и Альберта. Лондон.

Лик Елизаветы, написанный Хиллиардом, стал неизменным и навсегда узаконенным образцом-маской, воспроизводившейся и в его мастерской, и другими придворными живописцами — Гауэром и Сегарами, а также менее искусными безымянными английскими художниками десятки раз. Никогда еще искусство не использовалось столь прямолинейно, но эффективно в интересах тюдоровской пропаганды: портреты королевы жаловались государственным деятелям и придворным, тиражировались в виде недорогих медальонов и гравюр.

При всей точности его письма, приоритетным в эстетике Хиллиарда вовсе не был бытовой реализм: его изображения помещены на декоративном фоне — обычно золотом или голубом, двухмерны, лица моделируются только линией, без светотени, которую Хиллиард сознательно отвергал. Огромное внимание уделялось деталям костюма, мастерски выполненным драгоценностям, что в сочетании с богатым обрамлением миниатюры превращало сам портрет в изящное ювелирное украшение. Его работам были присущи фантазия и символизм, они насыщены аллегориями: символическими цветами

и атрибутами, подчеркивавшими характер портретируемого. Одна из самых замечательных работ Хиллиарда — лирический портрет молодого человека среди роз (предположительно графа Эссекса) — квинтэссенция английской романтической миниатюрной живописи, прекрасный образ утонченного елизаветинца. То же изящество и в знаменитом миниатюрном портрете У. Рэли, и в автопортрете самого Хиллиарда.

Искусство миниатюры носило глубоко личностный, интимный характер: ими обменивались близкие, их хранили в память об ушедших. Но обаяние этого жанра привело к тому, что в стюартовскую эпоху миниатюры начали коллекционировать. Предпочтение, которое англичане отдавали миниатюре перед живописью больших форм, прекрасно вы-



Маркус Гирердс (?)
или Исаак Оливер (?).
Портрет Елизаветы I с радугой.
Ок. 1600 г. Хэтфилд-хаус.

разил поэт Дж. Донн: «Хиллиарда единый штрих дороже, чем сажженные полотна».

Ученик Хиллиарда — Исаак Оливер (1560—1617) олицетворял собой «новую волну» в английской портретной живописи, предпочитая декоративному естественный пейзажный фон, на котором он помещал свои персонажи. Его лучшие лирические миниатюры — «Портрет молодого человека в шляпе» на фоне регулярного парка и «Портрет Эдуарда Херберга», предающегося размышлениям под вековым дубом, исполнены созерцательности и меланхолии. В отличие от Хиллиарда Оливер использовал светотень и был более реалистичен, что и обеспечило его провал в глазах королевы, которая не смогла смириться с тем, что выглядит на его портретах постаревшей шестидесятилетней женщиной с ввалившимися щеками и заострившимся носом. Она приказала уничтожить образцы, написанные Оливером, и все гравюры, сделанные с них для продажи в лондонских лавках. Это не помешало Оливеру прослыть лучшим английским художником в 90-х годах XVI в. и доминировать при дворе Якова I в начале XVII в.

В эпоху Стюартов, когда религиозное противостояние страны католическому миру ослабло, Англия шире открылась иностранному художественному влиянию — и голландскому, и итальянскому, но вместе с приходом сюда европейской живописи больших форм исчезла английская миниатюра — изящное и романтическое искусство елизаветинской поры.

* * *

Наивысший расцвет английской ренессансной культуры во второй половине XVI в. был достигнут в условиях плодотворного слияния двух течений, определявших духовную жизнь эпохи, — Возрождения и Реформации. В течение этого периода в Англии их идеалы не противостояли, а скорее взаимодополняли друг друга. Умеренный характер елизаветинской Реформации и подчинение церкви государством определили светский облик господствующей культуры с присущими ей роскошью, изяществом и гедонизмом. В то же время этика гражданского гуманизма, идеалы служения отечеству приобрели здесь новое звучание в связи с борьбой англичан за национальную независимость и реформированную церковь. Раскрепощению личности, осознанию индивидуальной ответственности за свою судьбу способствовали как распространение гуманистических идей, так и новое осмысление роли человека с точки зрения веры. Равно как и сдвиги в образовании определялись не только успехами классических дисциплин и гуманистическими

педагогическими теориями, но и реорганизацией обучения в протестантских приходах.

Названный этап характеризовался духовным подъемом, сплоченностью английского общества и относительной культурной гомогенностью. При всей многослойности культуры, различиях между городскими, сельскими, региональными, профессиональными и другими ее типами, в целом она все же ориентировалась на аристократическую придворную и городскую культуру. В то же время сохранялась близость дворянской и бюргерской культуры к народной, праздничным элементам которой были во многом созвучны ренессансные этические и эстетические идеалы элиты. Сохранялось множество действ, объединявших разнородные элементы общества: театральные зрелища, уличные процессии, турниры, ярмарочные гуляния. При этом не только дворянство «участвовало» в низовой народной культуре, но и «высокая» культура в свою очередь оказывалась относительно доступной простонародью благодаря открытости системы образования, распространению грамотности, чтения, публичного театра.

Симптомы культурного конфликта и формирование культуры «благочестивых»

Тем не менее культурный раскол исподволь подготавливался распространением в Англии кальвинистских идей. Кальвинисты — сторонники углубления английской реформации, получившие уничижительное в XVI в. прозвище «пуритан», были носителями новой ригористической этики, в основе которой лежали набожность, трудолюбие и аскетизм. Они испытывали враждебность как к элитарной ренессансной культуре, обвиняя ее в развращающем воздействии на души, так и к народной традиции: в ее карнавалах, танцах и развлечениях они видели языческую распущенность и недопустимую фамильярность по отношению к священным темам, в праздниках — пережитки католических обрядов. Уже во второй половине XVI в. пуритане развернули агрессивную публицистическую кампанию против проявлений в искусстве и литературе того, что они называли «свинским эпикурейством». Объектом их нападок стали светская поэзия, театральные зрелища, народные забавы и спорт. Однако в елизаветинскую эпоху пуританские проповеди еще не возымели действия, а сами пуритане оставались объектом желчных сатир как на сцене, так и в литературе.

Но уже в первые десятилетия XVII в. пуританские настроения получили значительное распространение в среде так называемого «среднего класса» — богатого бюргерства и зажиточного крестьян-

ства. Успех «благочестивых» проповедников у этих слоев определялся созвучием кальвинистской этики и духовных запросов мелких предпринимателей, а также тем, что пуритане старались не только разрушить прежнюю культурную традицию, но и создать вместо нее новую. Отказ от светских удовольствий компенсировался обещаниями указать верный путь к спасению души. Масса дешевых и доступных печатных изданий служила «практическим руководством» к этому. На смену городским и сельским праздникам как объединяющему началу приходили многочасовые проповеди, совместное пение псалмов и гимнов, семейные досуги с коллективным чтением Библии.

Новая мораль постепенно находила все больше приверженцев в самых разных слоях общества, в том числе среди дворянства. Культурный раскол, таким образом, отражая социальную поляризацию общества, был все же значительно более сложным явлением.

Противостояние пуританского и ренессансного мировоззрений достигло кульминации в период гражданской войны и свержения монархии Стюартов. Английская революция имела ярко выраженный культурный аспект: не меньшую роль, чем социально-экономические причины, в ней сыграл ставший непримиримым к этому времени антагонизм между носителями разных этических доктрин — придворной аристократией, погрязшей в непомерной роскоши, предающейся бесконечным удовольствиям, индифферентной к судьбам страны и протестантизмом, и «благочестивыми», считавшими себя носителями подлинных моральных ценностей.

Новая философская и научная проблематика

Не только появление новой идеологии, активно неприемлющей ренессансное мировоззрение, знаменовало начало заката гуманизма в Англии. Симптомы его внутреннего кризиса выявились уже к концу елизаветинского века. Пессимистические мотивы и сомнения в способности человека достичь гармонии с миром все чаще звучали в литературе. Многие современники ощущали «вывихнутость века», в котором торжествовали эгоизм и страсть к наживе. Разочарование в действительности прежних этических идеалов определило новые направления духовных исканий на рубеже XVI—XVII вв. Основным их содержанием стал поворот от этической проблематики к естественнонаучным и социально-политическим изысканиям.

В это время англичане добились выдающихся успехов в области естественных наук. У. Гарвей открыл большой круг кровообращения, У. Гилберт — явления магнетизма и электричества. Математик и астроном Т. Хэриот, опередив Галилея, обнаружил пятна на Солнце,

а в области аналитической математики раньше Декарта ввел алгебраические формулы. Д. Непер разработал систему логарифмов.

Интерес английских ученых к астрономии и космологии стимулировали лекции, прочитанные здесь в 80-х годах Дж. Бруно. Диспуты о различных свойствах материи, интерес к атомарной теории строения мира стали новым шагом в развитии науки. Однако в умы современников, пытавшихся осмыслить результаты новейших научных открытий, они вносили смятение, точно переданное поэтом Джоном Донном:

... едва свершится
Открытие — все на атомы крушится.
Все из частиц, а целого не стало.

Переоценка традиционной картины мироздания привела к распространению пантеизма, который, в частности, исповедовали члены тайного кружка, объединявшего Т. Хэрриота, Дж. Ди — знаменитого математика и астролога, У. Рэли и К. Марло.

В философских исканиях начала XVII в. человеческая личность постепенно перестает быть главным объектом интереса и ей отводится более скромное место лишь одного из звеньев во «всеобщей цепи мироздания». Успехи естественных наук, культ опытного знания, представление о том, что природа и человечество развиваются по одним и тем же законам, отразились в новых теориях общественного развития. Наиболее ярко эти тенденции воплотились в творчестве гениального ученого, философа, политика, литератора Фрэнсиса Бэкона (1561—1626).

Ф. Бэкона называют ярчайшей фигурой английского Ренессанса и в то же время основоположником натурфилософии нового времени. Сын высокопоставленного государственного деятеля, выпускник Кембриджа и Грейз-Инн, он начал свою карьеру как юрист, в правление Елизаветы I выполнял дипломатические поручения, избирался в парламент, но на государственной службе продвинулся только с воцарением Якова I. При нем Бэкон стал канцлером Англии, бароном Веруламским и виконтом Сент-Олбанским. Свои размышления о современном ему обществе, морали, религии и политике Ф. Бэкон облек в форму литературных философских эссе — «Опыты и наставления нравственные и политические» (1597). «Опыты» отражают его этические воззрения, основывающиеся на идеалах гуманистического индивидуализма, вере в человека и его способность противостоять Фортуне, отлившиеся в формулу «человек — хозяин своей судьбы». В поздних редакциях этого произведения наряду с этической проблематикой все большее место занимала социально-политическая: анализ сословного состава общества, роли государства, функций религии, путей стимулирования

экономики. Бэкон полагал, что управлять обществом можно лишь основываясь на соединении всех наук о нем в высшую «гражданскую науку», включающую и историческую память, и рациональные законы, и социальный опыт. Последний он оценивал очень высоко, как и другие наиболее социологически мыслящие умы его времени — Макиавелли, Монтень.

Социология Бэкона тесным образом связана с принципиально новым осмыслением задач, стоящих перед наукой. В своих трудах «Великое восстановление наук» и «О достоинстве и преумножении наук» философ провозглашал целью человеческого знания преобразование мира и обретение человеком власти над природой. Упоенный идеей научно-технического прогресса, который позволит человечеству достичь небывалых высот, Бэкон облек свою мечту в форму утопического романа. По характеру его «Новая Атлантида» разительно отличалась от «Утопии» Т. Мора. Если последний видел путь к гармоничному обществу в социальных преобразованиях, то для Бэкона прогресс науки — главное средство, призванное обеспечить такой уровень благосостояния государства, при котором социальные и имущественные различия не будут иметь значения. На его идеальном острове царит Дом Соломона, храм знаний и лаборатория новых открытий, восторженно описываемых Бэконом, предвосхитившим многие достижения будущего: использование солнечной энергии, селекция животных и растений, оживление людей и консервация их органов для лечения, создание невиданных механизмов и приспособлений от микроскопа до подводной лодки и летательных аппаратов. «Сциентистский» характер произведений Бэкона — выражение веяний его времени и эволюции гуманистической социологии на протяжении века, который разделял канцлера Бэкона и канцлера Мора.

Активная преобразующая роль науки, по мнению английского мыслителя, могла быть осуществлена только при условии отказа от традиционных философских схем и методологии. В противовес умозрительному дедуктивно-силлогистическому методу, на котором основывалась философия античности и средних веков, Бэкон выдвинул идею эмпирико-индуктивного метода познания. Согласно ему, ученый должен идти от ощущений и частных фактов к общим аксиомам через ряд этапов: собирание материала, наблюдение и изучение различных свойств вещей и природы — «рассечение и анатомирование мира», затем постановка сознательных научных экспериментов, рациональный анализ их результатов, лишь обобщив которые, ученый мог сделать окончательные выводы. Этот метод Бэкон предлагал в качестве универсального для любых наук.

Ф. Бэкона называют основателем материализма нового времени. Его материализм, однако, не был последовательным и тяготел

скорее к агностицизму, чем к атеизму. В решении вопроса о соотношении философии и теологии он стоял на позициях «двойной истины», полагая, что проблему бытия Бога следует предоставить теологам, а ученым важно сосредоточиться на исследовании материального мира. Оставляя в стороне вопрос о божественном первотолчке, Бэкон рассматривал проблему зарождения и дальнейшего развития мира из единого материального начала с естественнонаучных позиций, не прибегая к гипотезе о демиурге.

Учение Бэкона о новом методе познания оказало непосредственное влияние на эмпиризм Гоббса и Локка, а материализм его натурфилософии — на всю европейскую философию эпохи Просвещения. Не случайно Гегель назвал английского мыслителя «вождем опытной философии».





Глава 7

КУЛЬТУРА ФРАНЦИИ В КОНЦЕ XV—НАЧАЛЕ XVII В.

Французский Ренессанс был глубоко органичным явлением, он опирался на достижения средневековой культуры и подготовил последующий классицизм во Франции. Античное наследие, по-новому освоенное Ренессансом, никогда не было чуждо Франции: романизированный Юг страны способствовал проникновению античного начала в ее культуру. Специфика французского, как и всего Северного Возрождения, заключалась в синтезе национальной и итальянской традиций, отразившем новый этап осмысления мира и человека в нем. Особенности социально-экономического развития Франции, слабость зарождающегося капиталистического уклада и буржуазии, усиление власти государства и складывание абсолютизма нашли выражение в культуре эпохи Ренессанса: отсюда ее придворно-дворянский характер, преобладание политико-этических идей, ярко выраженное национальное самосознание и патриотизм.

Предренессансные тенденции в культуре Франции отмечаются на рубеже XIV—XV вв. Авиньонское пленение пап обеспечило Франции широкие контакты с итальянской культурой. Пребывание Петрарки во Франции способствовало утверждению культа античной и итальянской культуры. Центром распространения новых идей стал Наваррский коллеж. В литературе элементы рационализма ярко проявились в «Романе о Розе», ставшем предметом культа первых

французских гуманистов, а спор вокруг романа в начале XV в. превратился в общественную полемику о новых путях развития культуры.

Во Франции Ренессанс имел внутренние стимулы и корни, но Италия ускорила процесс создания новой культуры, и Франция прошла все этапы ее развития всего за сто лет, с конца XV до конца XVI в.

Первый этап — раннее Возрождение — с 70-х годов XV в. до 20-х годов XVI в. В это время Париж становится одним из центров гуманизма в Европе. Распространение книгопечатания, гуманистического образования и новых идей происходит через создание локальных гуманистических сообществ, близких к итальянским академиям. Главным среди них стал коллеж Монтегю, связанный с иностранными землячествами. Итальянские походы (1494—1559) открыли Франции внешнее величие итальянской культуры. Двор и аристократия Франции охотно перенимали этот наружный лоск, создав моду на все итальянское: начался вывоз из Италии произведений искусства, приглашение ученых, мастеров и художников, среди них Бенвенуто Челлини и Леонардо да Винчи. Французы едут учиться в Италию, а итальянцы приспосабливают свои знания к национальной традиции Франции.

С 20-х годов XVI в. и до конца 50-х годов — период высшего расцвета ренессансной культуры во Франции. Создается свой стиль в искусстве (школа Фонтенбло), строятся замки и городские дворцы, развивается новая система образования, появляется ренессансная литература, наука, философия, парижский диалект становится нормой французского языка. Вместе с тем это время первых шагов Реформации, сопровождавшейся переводом Библии на французский язык, критикой церкви, борьбой за освобождение культуры от монополии авторитетов.

С 1562 по 1598 гг. продолжался последний этап французского Ренессанса. Конфессиональная полемика расколола гуманистов, усиление национализма погребло идею интернациональной «республики ученых». В позднем Ренессансе было меньше иллюзий и больше реализма в понимании действительности. Но он породил яркую политическую мысль, философию и историческую науку. И сохранил главное — признание человека высшей ценностью в мире, но уже без мечты о его всемогуществе, о гармонии личности и общества. Гуманизм без иллюзий, человек, освободившийся от пут авторитетов, приоритет разума и критические методы познания — таково наследие Ренессанса, завещанное всей последующей культуре Франции.

Новая система образования

Гуманистическая культура пробивала себе дорогу во Франции, как и всюду, прежде всего в области образования. В силу этого в культуре эпохи Ренессанса первостепенную роль играла реформа системы образования, начавшаяся с борьбы со схоластикой, по-прежнему господствовавшей в Парижском университете. Но и в это время его былая слава привлекала сюда искателей истины. К концу XV в. здесь встретились Эразм и основатели первого кружка гуманистов в Сорбонне Гийом Фише и Робер Гаген. Они с 70-х годов издавали и изучали античных и итальянских авторов. Благодаря этому кружку Франция одной из первых среди заальпийских стран познакомилась с учением флорентийских неоплатоников и содействовала его распространению.

Главным деятелем этого периода был Жак Лефевр д'Этапль (1450/55—1537), которого Лютер сравнивал по образованности и авторитету в мире с Эразмом. Автор трудов по астрономии, математике, греческой философии, космографии и музыке, он способствовал созданию во Франции первых научных школ математики и географии. Все деятели раннего французского Ренессанса учились у него. Ему принадлежат перевод и комментарий с применением новых методов филологической критики «Введения в метафизику» и «Никомаховой этики» Аристотеля. Но главный труд Лефевра посвящен тому, чем было воодушевлено все общество: реформе церкви и духовному возрождению. Двадцать лет жизни (1509—1528) Лефевр отдал переводу Библии на французский язык. Он отстаивал нравственные начала христианства и признавал преобразующую роль просветительства. Задолго до Лютера, в 1512 г., он высказал идею об оправдании верой и объявил Священное Писание единственным источником веры. Но вскоре Лефевр отказался от своих идей, видя губительные последствия раскола церкви. Как многие деятели раннего Ренессанса, он был мечтателем, а не борцом.

Идеи Лефевра нашли воплощение в деятельности его ученика Гийома Бюде (1468—1549). Юрист, теолог, математик, филолог, историк и археолог, Бюде воплощал тип ученого-энциклопедиста. Применив методы филологической критики к своду римских законов (Пандектам), Бюде доказал историчность права, что повлияло на развитие правовой и исторической мысли во Франции. В главном своем труде «Комментарии к греческому языку» (1529) он составил свод сведений о материальной и духовной цивилизации античности, заслужив имя первого эллиниста Европы. Бюде обратился к обществу с гуманистической программой воспитания в трактате «О воспитании государя» (1518), посвященном Франциску I. В основе ее — признание природной добродетели человека и вера

в его высокие способности, главная из которых — разум, отличающий его от животных и делающий счастливее всех на земле. Но стать мудрым можно только путем приобретения знаний, поэтому высшую добродетель олицетворяет ученый. В круг знаний Бюде включал античную литературу, философию, историю и риторику. Бюде настаивал на реформе системы образования, на отказе от непогрешимых авторитетов, на пользе изучения древних языков. Он призвал короля вернуть ученому почет и уважение, вспомнить меценатство, без которого не было бы ни Вергилия, ни Горация.

Реформа системы образования осуществилась в созданном по инициативе Бюде около 1530 г. указом Франциска I коллеже трех языков — латинского, греческого, древнееврейского (позднее стал именоваться Коллеж де Франс). Коллеж совершил революцию в образовании: был снят запрет Сорбонны на изучение древних языков, не надо было получать разрешения на преподавание, ученую степень; курсы полностью передавались на усмотрение лектора; обучение было бесплатным и открытым для всех. Самое знаменитое учебное заведение Франции эпохи Ренессанса не имело даже собственного помещения: преподавание велось где придется, часто в домах меценатов. Но в нем царили энтузиазм и ощущение свободы.

Покровительство короны оставалось неизменным, хотя помощь была скуднее, чем обещания. К середине XVI в. в коллеже было уже три кафедры греческого языка, две — древнееврейского, три — математики, а также кафедры медицины, философии, латыни. При Генрихе III к ним добавились кафедры хирургии и арабского языка.

Когда в 1534 г. в Париже начались гонения на протестантов, часть преподавателей разъехалась по стране. Так провинциальные коллежи стали местом распространения нового знания. Процесс был подхвачен протестантскими и иезуитскими коллежами. Вопреки религиозному антагонизму этих течений, их педагогическая деятельность опиралась на одну основу — принципы гуманистической педагогики: и те и другие боролись с монополией Сорбонны, стремились к духовному обновлению общества, отводя первостепенную роль в этом процессе просвещению. И протестанты, и иезуиты использовали методы религиозного «Братства общей жизни»: совместное проживание учеников во время учебы, строгая дисциплина и телесные наказания, разделение учеников по классам, а программ — по возрастам, принцип соревновательности, применение оценок и других форм поощрений учеников. Именно они основали в XVI в. большинство коллежей: к 1598 г. протестанты — 14; иезуиты — 34. Их коллежи устранили сословные перегородки и допускали к обучению девочек.

В программу входило изучение Библии и древних языков, преподаватель был свободен в выборе античных или современных авторов, важное место занимали сочинения на заданную тему и риторика. Но воздействие этих коллежей снижалось из-за малочисленности протестантов во Франции (6—7 % населения) и враждебности французской церкви как к ним, так и к иезуитам. Главная же причина слабого воздействия этих коллежей на общество в целом заключалась в том, что образование в них использовалось как средство очищения и укрепления веры.

Но Франция к концу XVI в. уже совершила переворот в образовании, освободив его от пут схоластики, от церковного давления. В стране много было сделано для распространения древних языков и наследия античности. Знания и образованность почитались теперь наравне со знатностью и военной доблестью. Рядом с социальной иерархией появилась иерархия дарований и трудов во имя просвещения.

«Гуманизм первопечатных книг»

Первые французские гуманисты по праву называются поколением книгопечатников. Уже в 1470 г. изобретение Гутенберга появилось в Париже: ректор Сорбонны Гийом Фише пригласил трех немецких типографов, чей труд должен был способствовать учебному процессу и религиозной пропаганде. И первая книга, напечатанная в типографии Сорбонны, — «Письма» одного из итальянских гуманистов — рекомендовалась студентам в качестве образца эпистолярного жанра. Наряду с античными и итальянскими авторами во Франции издавались и лучшие произведения французской средневековой литературы, популярные у самой широкой аудитории. Достаточно сказать, что «Роман о Розе», эта Библия поэтов Франции XIV—XV вв., переиздавалась 22 раза (1481—1538).

Гуманистическая направленность книгоиздательского дела заключалась не только в характере издаваемых книг, но и в труде типографа, требовавшем знаний филологии и служившем утверждению новой культуры. Поэтому все первые гуманисты так или иначе были связаны с типографиями. Типограф должен был найти рукописи, сверить несколько текстов, унифицировать грамматику, очистить подлинный текст от позднейших наслоений и ошибок переписчиков.

Эталоном издателей-филологов Франции XVI в. служит знаменитое семейство парижских Этьенов. Родоначальник его Анри Этьен начал издавать книги в 1501 г.; ему принадлежат 120 изданий по философии, математике, астрономии, трудов Лефевра. Его сын Робер I получил гуманистическое образование. В 19 лет он начал

редактировать текст Нового Завета и опубликовал его. Покровительство Франциска I сделало его монопольным издателем древне-еврейских и латинских книг, а с 1540 г. и греческих. Шрифт, применявшийся в его типографии, был назван королевским. Его издания отличались четкостью оттисков, отсутствием ошибок и низкой ценой. В 1535 г. он публикует свой фундаментальный труд «*Thesaurus linguae Latinae*» о латинской философии и культуре, ставший отныне основой всех латинских словарей. Кроме того, он составил первый французско-латинский словарь, написал труды по педагогике, латинской и французской грамматике. Его сын, получив блестящее образование, знал греческий, итальянский, испанский, восточные языки. Он собирал греческие рукописи и издал 170 книг, среди которых и свой труд, продолжение труда отца, но в области греческой цивилизации — «*Thesaurus Graeciae linguae*» (1572).

Типографии быстро распространялись по стране, и вскоре у Парижа появился конкурент—город Лион, чье экономическое развитие и расположение на торговых путях способствовало проникновению новой культуры. Большинство жителей Лиона были иностранцами, в основном итальянцами, что обусловило космополитизм местной среды. Типографии появились в Лионе в 1473 г. и вскоре сделали город второй культурной столицей Франции благодаря издателям Доле, Грифу и другим. Коллеж Троицы с 1527 г. стал местом встреч эрудитов и любителей античности. Кругок поэта Мориса Сэва объединял поэтов, ученых, археологов.

Решающую роль в распространении книгопечатания сыграло покровительство короны. Во Франции за счет производства рукописной книги, занятия почетного и прибыльного, жило немало людей, и они враждебно встретили первые типографии. Но их протесты и жалобы натолкнулись на защиту типографов короной: в 1488 г. Карла VIII освободил типографии от всех налогов, а с 1507 г. издатель должен был получить разрешение короля на свою деятельность. Но до начала религиозной борьбы это было лишь способом выжить в условиях конкуренции. Преследование протестантов спровоцировало указ 1547 г., требовавший обязательного указания имени автора и издателя, места и года издания. Но к этому времени процесс уже вышел из-под контроля: возникли подпольные типографии, книги печатались с ложными данными или без их указания. Во Франции запылали костры из запрещенных книг, в 1546 г. на костер взшел Э. Доле —лионский издатель Рабле.

И все же процесс был необратим. Книга уничтожила привилегированность знаний, и частью этого явления были библиотеки. Шире распространялись частные библиотеки, существовавшие и раньше. С конца XV в. появляются муниципальные библиотеки, доступные горожанам. Французские короли целенаправленно со-

бирают рукописи и книги, поощряя переводческую работу и книгоиздание. С этой целью в 20-е годы коллекция рукописей короны была перевезена из замка Фонтенбло в Париж, составив основу нынешней Национальной библиотеки. Библиотеками королей в замках Амбуаз, Блуа, Фонтенбло свободно пользовались французские и иностранные ученые. Наконец, ордонанс 1537 г. предписал всем издателям Франции присылать королю по одному экземпляру каждой изданной книги, превратив королевскую библиотеку в национальное хранилище книг.

Королевский двор как явление культуры

Культура Франции эпохи Ренессанса создавалась под покровительством двора, и плодотворность этого взаимодействия определялась тем фактом, что сам двор и придворная жизнь были творением новой культуры.

Преобразования при дворе начались с изменения статуса женщин. Культ женщин стал лейтмотивом жизни двора: с Анны Бретонской женщины начинают жить при дворе, имея оплачиваемые должности. Во многом именно они создали придворный этикет и церемонии; они обучали мужчин искусству галантного обращения и разговора. Они изменили моду, превратив одежду в род искусства. Женщины в XVI в. влияли как на литературу и искусство, так и на политику и дипломатию.

Придворная жизнь воплотила триумф радости и красоты жизни. В празднествах и увеселениях двора, в публичных церемониях имитировались античные образцы, от триумфа до пира, и мифологические сюжеты. Стараниями гуманистов двор олицетворял новый Олимп: Франциск I—Юпитер, Екатерина Медичи—Минерва, Маргарита Наваррская — Юнона. Двор символизировал царство гармонии: только в этом контексте понятна значимость пышных праздников посреди войн и разрухи. Любимое развлечение двора — рыцарский турнир — после гибели во время него короля Генриха II был лишен риска, став спектаклем, где разыгрывались античные и исторические сюжеты. Придворные маскарады, балеты, спектакли были лабораторией для художников всех жанров.

Двор изменил внешний облик страны, субсидируя строительство дворцов и загородных замков. Короли подавали пример покровительства новой архитектуре. Франциск I вошел в историю Франции как король-строитель. При нем построены замки Шамбор, Мадрид, Блуа, Лувр и самый любимый им — замок Фонтенбло, ставший символом французского Ренессанса в искусстве. Здесь сложилась новая школа, синтезировавшая итальянское влияние и национальную традицию (школа Фонтенбло). Руководил постройкой француз

Жиль Ле Бретон, при решающем участии итальянцев Приматиччо и Россо. Вкусы двора быстро отразились на гражданской архитектуре: по примеру короля знать, высшее чиновничество, богатые финансисты тратили немалые суммы на строительство. В основном они перестраивают заново свои жилища, приспосабливаются к новым веяниям, суть которых состояла в функциональном изменении постройки: из оборонительного сооружения она превратилась в место отдыха и наслаждения. Замок спустился в равнину, открылся окружающей природе, отразился в реке, впустил внутрь солнце и свет. Украшения на итальянский и античный манер вошли в декор французских замков.

Двор становится главным меценатом Франции. Франциск I мечтал превратить свой двор в центр искусства и литературы, и ему это удалось. Его сестра, Маргарита Наваррская, собирала вокруг себя ученых, писателей и философов. Двор создал музыкальную моду во Франции, с двором связана вся литературная жизнь XVI в. Все деятели культуры Ренессанса так или иначе были обязаны короне.

В благодарность за покровительство они возвестили о просвещенном монархе, об артисте на троне. Ренессансный идеал гармонии разума и силы, красоты и власти объявлялся достигнутым то во Франциске I, то в Генрихе II. И действительно, короли этой эпохи были не только покровителями и ценителями искусств, они сами не чужды были литературным трудам, слагали стихи, увлекая этим все королевское окружение.

Двор Франции был самым блестящим в Европе и превратился в эталон, в объект подражания для других стран. Упреки современников в расточительстве двора и скандальности его нравов не способны умалить вклад придворной культуры: став символом Франции, двор в противовес жестокой реальности воплощал культ радости и красоты жизни, триумф и непреходящую ценность культуры.

Рыцарь нового времени

Возрождение рыцарского идеала явилось еще одной формой синтеза средневековых традиций и новых идей. Образ рыцаря стал эталоном поведения для всего общества, от короля до солдата. Воспитанное на мифологии и рыцарских романах, дворянство мечтало о возвышенной любви и приключениях. Не случайно «Неистовый Орландо» Ариосто был издан во Франции с 1516 по 1600 г. 180 раз! Рыцари Круглого стола уже не соответствовали духу эпохи, новый идеал был сформулирован в «Придворном» Б. Кас-

тильоне (опубликован во Франции в 1537 г.): к традиционным доблестям рыцаря присоединялись ценности культуры.

Образцом нового рыцаря стал знаменитый Баярд (Пьер Террай, 1473—1524), «рыцарь без страха и упрека». Он был легендой при жизни, храбрость его граничила с мифологической: он дрался часами, а в битве при Мариньяно (1515) отличился так, что наутро Франциск I пожелал быть посвященным им в рыцари. С храбростью в нем сочетались благородство, бескорыстие и романтизм. Символична была и его смерть: он был убит выстрелом из аркебузы, поскольку, презирая это новое изобретение — огнестрельное оружие, вышел против него со шпагой в руке. Его хоронили обе сражающиеся армии, и он стал национальным героем. Написанные вскоре три биографии Баярда обобщили его личную судьбу, придав ей универсальный характер идеала бескорыстия, храбрости и честности. Гуманисты нашли в нем ростки гуманизации войны, презрение к смерти и одиночество сильной личности, а дворянство — лучшее оправдание себе.

Рыцарь воплощал в себе черты благородства, красоты и силы человека, воспетые культурой Ренессанса. Французы сделали традиции рыцарства достоянием культуры, частью которой стали дуэли. Дуэль как битва один на один или при равном числе участников за честь или истину зародилась в Италии в XVI в. В начале XVI в. во Франции переводятся и издаются итальянские трактаты по фехтованию и рыцарской науке. Вскоре Франция превзошла учителей, распространив дуэли в мире. Чем можно это объяснить? Считать дуэли способом самоутверждения отмирающей аристократии не совсем точно: дуэль перестала быть привилегией дворянства, в ней важен был только род занятий (солдаты-крестьяне тоже дралась на дуэлях).

Прежде всего, дуэль символизировала преодоление страха перед смертью, так много значившего в «осень средневековья». Она была знаком времени, когда игра со смертью давала человеку сознание своей силы, придавала ценность каждому мгновению жизни. Дуэль знаменовала победу индивидуализма; человек сам стал себе судьей. Он распоряжается своей жизнью и решает свои дела отныне без вмешательства церкви и государства.

Триумф национального языка

Эпоха Ренессанса во Франции стала поворотной в складывании национального языка. К концу XV в. в ходу фактически было четыре языка — латынь, французский литературный, диалекты Севера и Юга страны. К этому добавилось увлечение итальянским языком после «открытия Италии» в итальянских походах. Борьба за утверждение французского языка с самого начала была окрашена

в патристические тона. Основой теории языка послужили во Франции трактаты итальянских гуманистов Бембо и Спероне Сперони.

Первыми действовать начали, естественно, филологи: в их трудах обосновывалась историчность языка и доказывалось, что латынь тоже когда-то была груба, но благодаря развитию литературы и влиянию греческой культуры язык приобрел совершенство.

Первые успехи знаменовались вытеснением латыни из новой науки: Коллеж де Франс допускал преподавание на французском даже философии; на французском языке пишутся трактаты по математике, геометрии, медицине.

Соревнование с итальянским языком было драматичнее, ведь он принес во Францию новую культуру. Сначала делаются попытки доказать, что оба языка равны: в 1508 г. Кристоф де Лонгей в панегирике Людовику Святому объявил, что Франция во всем равна Италии, в том числе и в языке. В трактате «Адмирал Франции» Ля Попелиньер признавал: не спор должен определять, какой язык лучше, надо развивать французский язык.

Выдающуюся роль в этом процессе сыграло книгопечатание с его потребностью унифицировать язык: благодаря книгопечатанию произошла кодификация французского языка.

Не менее существенную роль сыграла и Реформация, ставившая задачу приобщить верующих к слову Божию. Переводы на французский язык Библии, осуществленные К. Маро, Гренгором, Лефевром и Оливетаном, были вехами в развитии французского языка. Неоспорим вклад Жана Кальвина в его развитие: Кальвин сам перевел с латыни на французский язык свое «Наставление в христианской вере», и под его пером французский язык впервые обрел сталь, пригодный для рассуждений о религиозных идеях и установлениях.

Окончательная победа французского языка знаменовалась двумя событиями. Первое — начало государственной политики в области языка. Королевские ординансы 1490, 1510, 1535 гг. были направлены на ослабление роли латыни и рекомендовали вести делопроизводство на местных наречиях областей Франции. Ординанс Вилле-Коттре (1539) утвердил парижский диалект в качестве единого государственного языка.

Второе событие — трактат Дю Белле «Защита и прославление французского языка» (1549). В нем язык объявлялся родом искусства, а поэзия — его высшей формой. Поэзия стала лабораторией языка, а поэты — его творцами. Призыв был услышан, и со второй половины XVI в. французский язык превратился в предмет национальной гордости Франции и целенаправленных забот ее ученых, писателей, мыслителей.

Обновление музыки и театра

Подъем музыкального искусства в эпоху Ренессанса обязан тому значению, которое придавалось этой области культуры. Разделенные в XIV в., музыка и поэзия начинают сближаться в XV в. благодаря расцвету песни при дворе герцогов Бургундских, ставшем одним из европейских музыкальных центров. Сложившаяся здесь франко-фламандская школа полифонистов повлияла на искусство Италии, Англии, Германии, обогатив и вокальный язык, и инструментальную музыку. Первый в мире типографский сборник песен, изданный в Италии в 1501 г., состоял из творений этой школы.

Издание песенных сборников способствовало резкому подъему песенного жанра. Первым издателем произведений французских музыкантов был парижский печатник Пьер Агеньян: с 1529 по 1549 гг. им было издано около ста песенных сборников. Лучшие песни, в основном на лирический и любовный сюжет, писал Клеман Жанекен (1485—1558). Самые известные его творения—песни «Война» (или «Битва при Мариньяно») и «Песня птиц» — принесли ему европейскую славу и последователей.

Расцвет мадригала в середине XVI в. оказал влияние на все жанры музыки, но главное — он способствовал возрождению французской песни (шансон), чье развитие прервала Столетняя война (1337—1453). Песни постепенно сливались с мадригалом, а теоретиками этого движения были поэты Плеяды, считавшие стихи и музыку неразлучными. Суть переворота, совершенного Плеядой в области музыки, заключалась в подчинении музыки стихам, в убеждении, что в стихах уже заключена мелодия, которую композитор должен только услышать. Музыка должна обрамлять стихи, подчеркивая их смысл и красоту, считали они. Так, по словам Ронсара, «два аккорда инструмента» сопровождали стихи лучших поэтов, став увлечением эпохи. Глубокий смысл стихов и видимая простота мелодии стали с тех пор неотъемлемой частью французской песни.

Значимость музыки для культуры эпохи Ренессанса воплотилась в созданной в 1570 г. по инициативе поэта Лазаря Баифа и композитора Тибо де Курвиля Академии поэзии и музыки. При Генрихе III в 1574 г. она получила официальный статус Академии двора. По воскресеньям в Лувре в течение многих часов проходили ученые диспуты и концерты. Академия утверждала идею гуманистов о глубоком союзе поэзии, музыки и танца, и в 1582 г. в Лувре итальянец Бальтазарини поставил первый французский балет «Комедийный балет королевы».

Под влиянием реформационных идей расцвет коснулся и культовой музыки. Новая религия нуждалась в песнях для пропаганды

и разъяснения своей доктрины, музыка призвана была также объединять верующих, укреплять веру. Для подключения верующих к пению во время службы надо было упростить музыку и зарифмовать псалмы. Кальвин осуществил эту задачу с помощью поэта К. Маро, успевшего сделать стихотворный перевод 50 псалмов, а остальные завершил Теодор де Без. Сначала эти псалмы пелись на мелодии популярных песен, но вскоре композитор-гугенот Клод Гудимель написал к ним музыку. Творение получилось столь совершенным, что даже Сорбонна не нашла в нем противоречий с католическим обрядом, и эти псалмы пели также католики.

Католическая церковь тоже включилась в процесс обновления музыкальной пропаганды: заказывала более выразительную музыку, устраняла вольности певцов, исправляла книги, издавала сборники месс и псалмов.

Дух музыки XVI в. наиболее полно и ярко воплотился в музыкальных конкурсах, ставших регулярными праздниками во многих городах Франции. В них религиозная музыка уживалась со светской, и когда в главной церкви города исполнялись оба победивших произведения — культовое и светское, музыка творила свое извечное чудо, объединяя, возвышая и одухотворяя людей.

Живучесть средневековых традиций французского театра стала тормозом на пути его обновления. Весь XVI в. продолжали ставить пьесы в старых жанрах, но такой театр уже не отвечал новым веяниям в культуре и общественным реалиям. Решение Парижского парламента 1548 г. о запрете играть мистерии ввиду обострившейся религиозной борьбы возвестило о конце средневекового театра.

Новый театр рождался в коллежах, где учащиеся исполняли античные пьесы в подлиннике. Под влиянием Плеяды начались переводы на французский язык античных пьес. Но главные шаги в области театра были предприняты в теоретических трактатах по определению жанров: Л. Баиф пишет «Определение трагедии», Т. Себийе — «Поэтическое искусство», наконец Жан де ля Тай формулирует в подражание античности правило трех единств (времени, места и действия).

Комедия во Франции первой соединила античные конструкции со средневековым фарсом, и во второй половине XVI в. появляется французская комедия в прозе. Большую роль в этом сыграли итальянские труппы, посещавшие Францию при Екатерине Медичи и Генрихе III. А вскоре была сыграна и первая французская трагедия: в Лувре в 1552 г. была представлена «Плененная Клеопатра». Так соединение национальной традиции и античного наследия подготовило взлет французского театра эпохи классицизма.

Ренессанс в литературе

Французская литература эпохи Ренессанса выросла из средневековой традиции, особенно из литературы XIV—XV вв. Вместе с тем, влияние Италии начало сказываться уже в середине XV в., главным образом в прозе. Пример тому — «Сто новых новелл» (1456—1467), впервые соединившие популярный во Франции жанр фавлю с ренессансными идеями «Декамерона» Боккаччо. Новелла стала ведущим жанром французской ренессансной литературы. Предтечей ренессансного индивидуализма явился Франсуа Вийон (1431—1469), первым раскрывший свое «я», а через него—дух переходной эпохи. В старых литературных формах (баллады, ровдо) он совершил поэтическую революцию, поставив в центр произведения человеческую личность. Для Вийона личный опыт и чувства определяли путь познания и предмет искусства. Вийон не желал умерщвлять плоть во имя спасения души, предмет его поэзии — мирское бытие, а не аллегории, господствовавшие прежде. Поэзия Вийона трагична, и это — трагедия смерти. Он осмелился заявить, что равенство людей в смерти должно уравнивать их и в жизни. Ставя вопрос о несправедливости общественного устройства, Вийон открыл вечную тему — конфликт личности и общества. Первым в мировой литературе он изобразил трагедию обездоленности и одиночества. Творчество Вийона подготовило почву для новой ренессансной литературы.

И не случайно первые ростки этой литературы обозначились в поэзии. 20—30-е годы XVI в. — время расцвета неолатинской поэзии, когда в подражание античным образцам писались стихи на латыни. Один из центров этой поэзии находился в Лионе, где сформировался кружок поэтов, соединивших в своих стихах античную форму с гуманистическим пафосом. В эти же годы прославилась поэтическая школа так называемых «великих риторов», считавших поэзию родом красноречия. Они внесли вклад в область отделки стиха, в работу над стилем через игру слов, каламбур, аллитерации. Считая форму независимой от содержания, они расширили внутренние ресурсы поэтического языка, открыв звуковую его организацию. Самый талантливый из них — Жан Лемэр де Бельж (1473—1525) считается последним ритором и первым ренессансным поэтом. Популяризируя Петрарку, выступая за взаимообогащение французской и итальянской культур, он внес в поэзию светский дух, жизнелюбие, стремление к художественному совершенству.

Окончательный разрыв с риторикой совершил Клеман Маро (1496—1544). Новатор в литературе, он обогатил поэзию новыми идеями и формами, сделал ее выразительницей ренессансного мироощущения. Видный гуманист, Маро был противником рели-

гиозного фанатизма, боролся за свободу совести и достоинство личности. Маро состоял на службе у Маргариты Наваррской, где сблизился с реформационным движением, а с 1526 г. он был назначен придворным поэтом. Однако в это же время начинаются гонения на протестантов, и Маро попадает в тюрьму. После заключения и изгнания он посвятил последние годы жизни борьбе с мракобесием церкви. С 1538 г. он переводит псалмы Давида, которым суждена была самая долгая жизнь, ибо они стали боевой песней гугенотов. Наследие Маро огромно и разнообразно: и светские придворные миниатюры, и любовная лирика, и послания в духе античности, и сатира. Он оказал огромное влияние на поэзию не только XVI, но и XVII—XVIII вв.

Идейное обогащение поэзии связано в этот период с влиянием неоплатонизма, воспринятого у Марсилино Фичино и распространенного во Франции благодаря творчеству Маргариты Наваррской — музы и защитницы французских гуманистов — и лионской школы поэтов.

Имя Маргариты Наваррской известно в связи с расцветом жанра новеллы в 30—40-е годы. Созданный ею «Гептамерон», восходящий по замыслу к «Декамерону», имел большой успех у публики. Она достоверно и проникательно описала нравы высшего общества своего времени, отобразив новые черты жизни, живые характеры, отстаивая в то же время гуманистический идеал человеческой личности. Главный сюжет книги — любовные истории, но любовь трактуется в духе неоплатонизма, как путь к совершенству и приобщению к божеству. Здесь мистическая, духовная любовь окрашивается уже в трагические тона, чем предвосхищаются в литературе темы позднего Возрождения.

Влияние Маргариты Наваррской сказалось также на творчестве самого загадочного писателя эпохи — Бонавентюра Деперье (1510—1544). Он хорошо разбирался в гуманистических и в евангелических идеях, которые нашли отражение в его творчестве. В 1538 г. в Париже Деперье издал свою книгу «Кимвал мира», выдав ее за перевод с латыни. Написанная в подражание Лукиану, она полна намеков и иносказаний, не разгаданных до сих пор. Посмертно вышли его «Новые забавы и веселые разговоры», где анекдоты, юмор, веселье, широкая панорама Франции воплотили жизнерадостное свободомыслие Деперье, нашедшее продолжение в скептицизме Монтеня.

Центральной фигурой не только французской литературы XVI в., но и французского Ренессанса в целом является Франсуа Рабле (1483—1553). Органичная связь французского Возрождения со средневековой традицией нашла достойное воплощение в творчестве Рабле, где как бы подведены итоги средневековой культуры,

чья смеховая традиция соединилась в романе с гуманистическими идеалами.

Сын адвоката, Рабле стал монахом во францисканском монастыре, где приобщился к знаниям древних языков и античной литературы. Созданный им там кружок получил одобрение Бюде. Тогда же он познакомился с реформационными идеями и критическим изучением Библии. Увлечшись медициной, Рабле перешел в бенедиктинский монастырь, где разрешалось этим заниматься, а в 1527 г. поехал учиться в Париж. Став бакалавром медицины, Рабле начал преподавать медицину в Монпелье по сочинениям Галена и Гиппократов, первым используя для пояснений вскрытые трупы. Рабле был известен в Европе как выдающийся врач. По неясным причинам он переезжает в Лион, тогдашнюю культурную столицу Франции. Здесь с 1532 г. он работает врачом в городской больнице и публикует афоризмы Гиппократов и письма итальянского врача Манарди с филологическими комментариями. В том же 1532 г. Рабле опубликовал своего «Пантагрюэля», в 1533 г., осужденного Сорбонной. Ответом Рабле стал «Гаргантюа» (1534). Заступничество кардинала Дю Белле спасает его, и во время пребывания Рабле в Италии папа Павел III отпускает ему грехи. Вернувшись, Рабле преподает и лечит, его роман переиздается, слава писателя растет. Приглашенный Франциском I на службу, Рабле в 1546 г. издает третью книгу романа, возмущившую теологов. Снова бегство, заступничество властей, и в 1552 г. издается четвертая книга романа, приговоренная парламентом к сожжению. Рабле готовит ответ — пятую и заключительную книгу, но умирает 9 апреля 1553 г. (авторство этой части посмертного издания весьма спорно).

Драматическая история создания романа отразилась на его сложной структуре. Первая книга была написана в жанре народных сказаний о гигантах, и источником ее была популярная в Лионе книжка «Великие и неоценимые хроники великого и огромного гиганта Гаргантюа». Пародийный жанр подобных хроник способствовал оформлению особого, присущего мироощущению Рабле, комического приема: через гиперболизацию чисел и размеров, через осмеяние высокого и героического автор создал пародию на все средневековые жанры и традиции. Отечественный исследователь М. Бахтин раскрыл связь комического у Рабле со смеховой народной культурой средневековья. Но не менее существенно, что с помощью смеха Рабле утверждал новое гуманистическое мировоззрение. Смех Рабле символизировал освобождение от страха, торжество телесной природы, карнавального мира. В романе проповедуется культ знаний и прославляются науки; Рабле создает целую педагогическую программу (письмо Гаргантюа Пантагрюэлю, гл. VIII), в которой главное место занимает изучение филологии, истории, естествен-

ных наук. Он настаивает на правильности гуманистической педагогики, где главная цель — воспитание гармонии тела и духа в человеке, а метод — игра и убеждение в практической пользе наук. Во второй книге романа гиганты уступают место людям, гиперболизм—ренессансному реализму. И появляется новый герой — Панург, первый вестник героев плутовского романа и, в то же время, первый так называемый маленький человек с его индивидуальной судьбой. Из многообразия тем этой книги особого внимания заслуживает предложенная Рабле программа воспитания народного государя, предвосхитившая искания политической мысли. В программе отразились мечты гуманистов о сильном государстве и просвещенном монархе. Здесь же Рабле изобразил идеал нового аристократического общества (устав Телемской обители), где царит свобода, культ знаний и увеселений. Сюжет третьей книги романа — женитьба Панурга — дает Рабле возможность высказаться не только в духе традиционного спора о природе женщины, но и по поводу животрепещущих тем жизни Франции и Европы, в частности, о политике государства, о роли папства. В атмосфере начавшегося преследования протестантов Рабле защищает здесь право человека на свободу суждений, превращая книгу в предтечу философского романа. Рабле убеждает в необходимости умеренности («золотая середина похвальна»), в относительности всех теорий и догм. Темы борьбы с религиозным фанатизмом развиты в четвертой книге романа, причем здесь Рабле высмеивает как католические, так и протестантские установления, противопоставляя им жизнеутверждающее начало в человеке, право на свободу выбора и на сомнение во всем. В последней, пятой книге Рабле вновь возвращается к главному завету гуманизма — культу знаний и вере в неограниченные возможности человека.

Роман Рабле столь насыщен идейно и стилистически, что ему невозможно дать однозначную характеристику. Сам автор считал свою книгу лекарством от всех болезней, ибо она лечит дух человека. Профессия врача привнесла в художественные приемы и мироощущение автора явную специфику (Рабле открыл в европейской традиции тип писателя-врача). Современники подозревали его в атеизме, потомки нередко обвиняют в цинизме, но смех Рабле, в итоге, созидателен, ведь он излечивает от узости взглядов, фанатизма и учит терпимости, уважению к правам человеческой личности. Книга Рабле проникнута оптимизмом, ощущением, что настала новая эра царства разума и знаний, верой в неограниченные возможности человека. Рабле не создал школы и не имел учеников, тем не менее, он оказал влияние на всю французскую литературу и стал символом французского национального характера.

Школу создали поэты в середине XVI в., и это было самым значительным событием в истории французской литературы. В 1548 г. в доме ученого Лазаря де Баифа в Париже сошлись молодые поэты — Пьер де Ронсар и Жоашен дю Белле. Они задумали совершить переворот в поэзии и назвали свою группу Плеядой (в память об эллинской группе семи поэтов III в. до н.э.), пригласив требуемое число поэтов. С годами состав группы менялся, но все участники служили главной задаче Плеяды — созданию национальной поэтической школы. Теория их была основана на идее, что язык — это искусство, а поэзия — его высшая форма. Следовательно, поэты создают язык народа, совершенствуют его и развивают, и лучший способ для этого — подражание, прежде всего, античным образцам, которые не затмевают, а стимулируют национальную поэзию. Плеяде удалось утвердить новое представление о природе поэтического творчества, основанного на сочетании кропотливого труда и божественного вдохновения. Поэтому поэт не должен писать по заказу или из-под палки, настаивали они. Плеяда провозглашала высокое назначение поэта-творца, чей труд сравним по значимости с трудом ученого и военного. Он даже выше их, ибо поэт ближе к Богу, знает тайны природы и мироздания. Он не зависит ни от кого, а от его слов зависит многое. Плеяда оказала влияние на поэзию не только Франции, но и других стран Европы, и нередко их время называют эпохой Плеяды или временем Ронсара.

Пьер де Ронсар (1524—1585) был сразу и безоговорочно признан «принцем поэтов»; прожив долгую жизнь в литературе, меняясь, он остался гуманистом, вселявшим радость и веру в человека. Идея Плеяды о подражании природе получила в пейзажной лирике Ронсара философское и эстетическое наполнение. Важное место во взглядах поэта занимала любовь как духовная вершина жизни человека, как соединение с природой и космосом. В этой теме поэт сумел первым обозначить кризис гуманистической веры в возможность «земного рая». Начавшиеся религиозные войны развеяли гуманистические идеалы, и поэзия Ронсара приобретает политическое звучание. Написанное им первое эпическое произведение Франции — «Франсиада» — отразило зарождающиеся черты классицизма в литературе.

Настало время подведения итогов развития культуры эпохи Ренессанса, и о них задумываются также прозаики, создавая обобщающие синтетические произведения, особенно в жанре мемуаров, пытаясь осмыслить историю страны и свое место в ней. На этом этапе в литературе Франции лидирует гугенотская литература, особенно поэзия, которой и суждено было выразить кризис ренессансной культуры конца XVI в. Этому способствовала природа мироощущения гугенота, изначально трагичная и контрастная.

Гугенот яснее осознавал свою греховность и невозможность изменить божественный замысел мироустройства и своей судьбы.

Художественным выражением этого мироощущения и духовной атмосферы конца эпохи Возрождения является творчество Теодора Агриппы д'Обинье (1550—1630). Он был истинным сыном своего блестящего и бурного века. Учился в Женеве, был возвращен домой силой, и в пятнадцать лет сбежал с армией гугенотов в одной рубашке, приставив нож к горлу опекуна. Он воевал тридцать лет, а когда Генрих стал королем Франции, Агриппа д'Обинье взял в руки перо и еще тридцать лет писал, оставив мемуары и художественную поэму о своем времени. Поэзия стала для него формой гражданской активности, и его «Трагические поэмы» (он писал их тридцать девять лет!) стали эпитафией эпохе. Судьба Франции описана в них через личные переживания автора. В поэме изображена разоренная и опустошенная страна — итог гражданских войн. Трагический пафос поэмы, художественный стиль, отмеченный чертами барокко, гражданская позиция автора, не скрывающего «пристрастности», свидетельствуют о вершине и закате гуманистической литературы эпохи Возрождения.

В поисках веры

Требования обновления церкви отчетливо высказывались еще в XVI в. Они сопровождались во Франции распространением нового благочестия и «Братства общей жизни». Критика духовенства: и церкви выражалась в требованиях упрощения ритуалов и схоластического обоснования догматов, возврата к живому слову Божию. Мечту о реформе разделяли все гуманисты. Но в ней соседствуют два движения. Одни отрицают культ святых и реликвий, индульгенции, призывают опираться только на Священное Писание, но не порывают с официальной церковью. Напротив, другие готовы ради достижения этих целей порвать с католической церковью, создав новую. До 1520 г. эти движения еще не разделились.

Возрожденная античность неизбежно порождала религиозные сомнения, ибо читатели Цицерона, Сенеки, Аристотеля и Платона нашли у них примеры, достойные восхищения и подражания, свободные от христианского влияния. У образованных людей сложилось определение морального совершенства, отличного от христианского канона. Гуманисты пытались устранить разъединение морали светской и церковной, но религия была важна для масс, а интеллектуалов волновала культура, поэтому они рано отошли от узких проблем реформы церкви. Перед ними стояли вопросы, ответы на которые они не находили ни в старой, ни в новой церкви.

С 1520 г. идеи Лютера находят отклик во Франции, и церковь не может противостоять им. Реформация проникает в Бордо, Лион, Монпелье. Тогда же французы начинают читать Библию на родном языке, благодаря первым переводам. Протестантская коммуна создается в Страсбурге, оттуда идут новые идеи и книги во Францию.

Однако обстановка в стране не благоприятствовала распространению вширь реформационных идей. Франция была преданно католической, церковь благодаря галликанизму и Болонскому конкордату (1516) сохраняла известную независимость от папы, назначения на высшие церковные должности находились в руках короля, умело использовавшего это право для наделения ими дворян, наконец, равнодушие крестьянства — все это предопределило судьбу Реформации. Устойчивость процесса централизации страны и сильная королевская власть лишали Реформацию политической целесообразности.

Но во Франции были силы, черпавшие в Реформации надежды на перемены в государстве. Протестантизм находил приверженцев в крупных городах в среде нарождающейся буржуазии, ремесленников и плебса. Зрело недовольство и в рядах низшего клира, разночинного по социальному происхождению, против исключительно дворянского высшего духовенства. А высшая аристократия видела в абсолютной монархии угрозу своим былым вольностям и ненавидела всесилие чиновников, выходцев из неблагородного сословия. Реформация была для них способом борьбы с центральной властью. Провинции, особенно Юга Франции, вспомнили об утерянных свободах. Такая «пороховая бочка» рано или поздно должна была взорваться. До 30-х годов протестантизм распространялся беспрепятственно, но дело о «плакатах против месс» 1534 г. вызвало репрессии, которые явились толчком к началу борьбы. Многие французы бежали из страны, особенно в Женеву, где Кальвин создал новую церковь. В 1559 г. в Париже собрался первый национальный синод реформатских церквей и высказался в пользу кальвинизма. К 1560 г. гугеноты составили 10 % населения (к концу религиозных войн 6—7 %).

Они начинают борьбу, известную в литературе как религиозные войны (1562—1598). Итог восьми войн—Варфоломеевская ночь (1572), разорение и обнищание страны, бегство протестантов, убийство короля Генриха III, всеобщее ожесточение и ненависть. Война не решила и не могла решить вопросы веры. Но она помогла их решить.

Произошел разрыв гуманизма с Реформацией. Причина его коренится в особенностях кальвинизма, принятого протестантами во Франции. Учение Кальвина выглядело антигуманистичным: вместо культа человека оно предлагало смирение, вместо разума —

иррационализм, вместо свободы воли — предопределение. Кальвин отринул гуманистическую версию христианства как нравственного учения, основы всеобщего спасения и выступил против свободомыслия и веротерпимости. Он отрицал возможность познания Бога, природы и человека, настаивая на несовершенстве разума как инструмента познания. Грехом гуманизма он считал не только религиозный индифферентизм, но и критическое изучение Библии. Оно породило, по его мнению, недостаток христианского рвения, гордыню ученых, а христианство превратило из религии в философию. Таким образом, Кальвин осудил гуманизм в целом как тип мышления и предпочитал истребить все науки, раз они принесли сомнение, гордыню и тотальный критицизм.

Другой итог войн — укрепление католицизма в обществе. Если раньше бунт против обрядов доходил до разрушения статуй и витражей в церквях, то война пробудила в обществе любовь к национальным святыням, и народная набожность выливалась в массовые религиозные процессии, объединявшие короля и народ. Решения Тридентского собора, долго не принимавшиеся во Франции, были приняты как необходимые в борьбе с Реформацией меры.

Не менее плодотворным и массовым стал путь мистики: с 1570 по 1610 г. во Франции были переведены и изданы почти все великие мистики церкви. Болезненность исканий веры сказалась и в распространении демономании, в участившихся самоубийствах, в массовом психозе ожидания конца света.

Искания политической мысли

Франция эпохи Возрождения стала одним из центров развития политической мысли в Западной Европе. В ней сложились два направления: партия «политиков» — защитников центральной власти и тираноборцев, которые довели до логического конца средневековые идеи договорности власти монарха, выводя из них право на сопротивление тирану. Вначале обе теории основывались на идеях конституционализма, изложенных в трудах Клода де Сейселя (1450—1520). Итальянец по происхождению, советник королей Франции, он, опираясь на учение Макиавелли, стал первым теоретиком абсолютной монархии. В труде «Великая французская монархия» Клод де Сейсель доказал, что наилучшей формой государства является та, которая привычна данному народу, для Франции — это монархия. Вместе с тем он указал на возможность перерастания ее в тиранию и советовал использовать против этого ограничение власти монарха законами.

Другим основополагающим трудом, повлиявшим на всю политическую мысль XVI в., было «Рассуждение о добровольном рабст-

ве» Этьена де Ла Боэси (1530—1563). Выдающийся эллинист, один из лучших неолатинских поэтов, выпускник Буржской школы права, Ла Боэси написал свое знаменитое произведение в возрасте 18 лет, а в 33 умер от чумы. В основе «Рассуждения» лежит отрицание тирании во имя естественной свободы человека, а под тиранией подразумевается единовластие вообще. Автор доказывает, что подчинение властям основано не на страхе перед силой, а делается добровольно. Поэтому народы, поработившие сами себя, должны решиться на акт воли и получить свободу. Но хваля античных тираноборцев, он не призывает к убийству тирана, ибо святым именем свободы прикрываются, как правило, честолобцы и новые тираны. Как истинный гуманист, он возлагает надежды только на разум и просвещение народа. Ла Боэси проницательно вскрыл и механизм тирании: он не в вооруженной силе, он — в четырех-пяти приближенных тирана, держащих всю страну, ибо у них, в свою очередь, есть свои приспешники, а у тех — свои. Казалось бы, автор отнимает иллюзии у борцов за свободу, но его произведение стало знаменем борьбы за политическое обновление Франции, особенно у гугенотов. В 1575 г. «Рассуждение» вышло на немецком языке, а в 1576 г. женеvский пастор Симон Гулар издал его под злободневным названием «Против власти одного». Так защитник суверенитета был превращен в теоретика тираноборцев.

Религиозные войны развели политических мыслителей по разным партиям, и их теории развивались самостоятельно. Требования партии «политиков» первым сформулировал канцлер Франции Мишель де л' Опиталь: прекращение гражданской войны, свобода вероисповедания, усиление центральной власти, политические свободы. Внутри этой партии было создано политическое учение, ставшее вершиной политической мысли Франции XVI в.

Имя его создателя — Жан Боден (1530—1596). Юрист, преподаватель Тулузского университета, затем адвокат в Париже, защитник королевской власти, он не желал служить конкретному королю и последние годы жизни, преследуемый католиками и гугенотами, Боден отдал написанию своего основного труда — «Шесть книг о государстве» (1576), и сам перевел его на латынь в 1584 г.

Главное открытие Бодена — введение понятия «государственный суверенитет». С тех пор политико-правовой принцип суверенитета признан неотъемлемым свойством государства. Боден снял завесу тайн с власти монарха, доказав, что государство — это политическое объединение, имеющее независимую власть и не подчиняющееся никакой внешней власти. В то же время суверен связан законами божественными и естественными, едиными у всех народов. Значит, хорош лишь тот монарх, который сознательно избирает путь подражания Богу. Суверенная власть едина и неде-

лима, ее решения обязательны для всех, поэтому самая оптимальная форма правления — абсолютная монархия, считал Боден.

Боден выступил против общепринятой идеи Аристотеля о том, что целью государства является достижение счастья людей. По его мнению, цель государства — обеспечение внутреннего мира, справедливости и социальной гармонии, защита от внешних врагов. Причину социальных конфликтов Боден вслед за Макиавелли видел в неравномерном распределении богатств, в борьбе партий и в религиозной нетерпимости. Поэтому он требовал установления свободы вероисповедания и проведения экономических реформ с целью укрепления частной собственности граждан — опоры государства. В зависимости от принадлежности суверенитета Боден определял три формы государства: монархия, аристократия, демократия. Последняя, по Бодену, ведет к нестабильности. Давать власть народу опасно, считал он, ибо толпа завидует уму, знатности и богатству. Демократия — господство черни и ее демагогов, при ней неизбежны раздоры и войны. Аристократию он считал прочнее, поскольку власть находится в руках достойного меньшинства, но государство это также неустойчиво ввиду постоянного соперничества кланов.

В творчестве Бодена нашлось место всему, что волновало Францию XVI в., и он осмелился заглянуть в духовный мир своих современников, написав об этом два смелых произведения. Первое — «Демономания колдунов» (1580) — отразило духовную атмосферу эпохи, когда человек жил в фантасмогории демонов и страхов. В этом трактате Боден раскрыл одну из главных черт, присущих переходной эпохе: слом старого мира и построение нового обостряет борьбу разных сил в обществе и внутри человека; поэтому в такие периоды, считал он, человек должен быть особенно осторожен и внимателен к себе и окружающим, чтобы не попасть в ловушку искушения или прегрешения.

Последнее творение Бодена — «Гептапломерес» (или «Разговор семи участников») — самое смелое его произведение, призванное обосновать разумность веротерпимости. С этой целью Боден предпринял критику христианства и сравнил его с другими религиями. Отсюда и семь участников — представителей разных конфессий. В ходе спора Боден подвергает критике христианские догматы о божественной природе Христа, о непорочном зачатии, о Троице, показывая невозможность доказать истинность религии с помощью разума. Такая критика христианства нужна Бодену для того, чтобы предостеречь людей от споров по поводу веры, ибо им уготован один итог — безверие, которое хуже всего. Путь, предложенный Боденом, — гуманистическое свободомыслие, верность «всеобщей религии», терпимость.

На противоположном полюсе, в лагере кальвинистов, а затем и непримиримых католиков отстаивались традиционные вольности и свободы аристократии и старинные привилегии областей Франции. Отличительными чертами всех теорий этого лагеря были утилитаризм, ориентация на конкретные политические цели и причудливое сочетание народного суверенитета с реакционными идеями феодальной раздробленности.

Главным теоретиком тираноборцев был Франсуа Отман, юрист и историк. В первом своем памфлете «Тигр» (1560) он призвал дворян к сопротивлению узурпаторам власти — Гизам. Историческую аргументацию тираноборцы получили в его трактате «Анти-Трибониан» (1567): выдвинув тезис об историчности законов и их соответствии обычаям страны, он выступил против применения во Франции законов Римской империи. У Франции есть свой опыт свободы — меровингские законы и древние германские обычаи. Отман написал и политическую программу протестантской партии, ставшую самым популярным политическим произведением во Франции, — «Франко-Галлию» (1573). Здесь он провозгласил принцип верховного суверенитета народа, существовавший во времена Меровингов и Каролингов, когда народ выбирал себе монарха. Все беды Франции начались с установления наследственности власти и с допущения к управлению людей низкого происхождения — чиновников и судебных; они уничтожили старые свободные учреждения и дворянские вольности. Отман требует возвращения к древней конституции Галлии, к федерации самоуправляющихся республик, к полноправию Генеральных штатов, к праву народа избирать и низлагать короля, объявлять войны, издавать законы. Ради этого Отман считает правомерной войну против короля за общественное благо страны, и возглавить ее должно дворянство.

Варфоломеевская ночь развеяла надежды на толерантность монархии, и с тех пор памфлеты открыто ставят вопрос о сопротивлении тирании. Знаменем этой борьбы стали два памфлета. Первый, анонимный — «Франко-Турция» (1572)—ставит знак равенства между абсолютизмом и тиранией. Цель Варфоломеевской ночи, согласно автору, в стремлении короля уничтожить аристократию и ввести турецкую форму правления, чтобы король мог бесконтрольно распоряжаться имуществом и жизнью подданных. Во Франции этому мешают старые традиции и законы, носителями которых является знать. Поэтому правительство натравливает одних дворян на других, чтобы уничтожить их. Автор обвиняет монархию в национальном предательстве в угоду иноземным авантюристам. Все подлинные короли Франции покровительствовали своим дворянам, а нынешние намерены установить иноземную тиранию. Гугеноты

пошли и дальше: в памфлете «Иск к тиранам» Юния Брута (псевдоним Ф. Дюплесси-Морне и Ю. Лангэ) убийство тирана объявляется богоугодным делом. Народ существовал до королей, он избрал их, положив в основу их власти договор и взаимные обязательства. Нарушение прав народа приводит к установлению тирании. Под народом авторы подразумевают дворянство и верхушку третьего сословия; на них они возлагают миссию очистить страну от святотатства тирании.

«Воспоминание» о былых свободах франков, о величии своей национальной истории дали толчок развитию не только политической мысли, но и культуры в целом.

Рождение истории

Хотя во Франции никогда не снижался интерес к своей истории, эпоха Возрождения оформила его в науку благодаря новым критическим методам познания. Французы поставили задачу создать свою историографию, не уступающую итальянской, споря с последней в оценке европейской истории. Во Франции национальная средневековая традиция хроник осталась определяющей в области истории, но критические методы анализа заставляли историков проверять и обосновывать все прежние легенды, отбрасывая то, что не выдерживает критики. В то же время исторические сочинения отныне опирались на документы и источники, что способствовало изданию хроник и трудов средневековых авторов. Среди первых печатных книг — труды Фруассара, Филиппа де Коммина, Монетреле. Под покровительством короны ведется издание кутюмов областей Франции.

Жанр хроник остался во Франции ведущим, и «Большие французские хроники» читались больше, чем новые труды, хотя создавались они с применением критических методов анализа и содержали описание национальной истории в отличие от всемирных хроник от Адама и Евы, бытовавших прежде.

Переворот совершили филологи и археологи, изучая античность. Пример тому — труд Бюде «Об ассе и его частях» (1515), где проведена грань между античной и христианской культурами. Именно эрудиты обеспечили прогресс исторических исследований, и связано это с Буржской школой права, основанной под покровительством Маргариты Наваррской и канцлера Мишеля де л'Опитая. Там возникла первая историческая школа права, а соединение истории и права дало толчок обеим наукам. Была поставлена задача воссоздать подлинный текст свода римского права без наслоений и искажений времени. Метод был предложен миланцем Андреа Альчато, преподававшим в Бурже в 1527—1532 гг. Ученики

Альчато — Франсуа Бодуэн, Франсуа Отман и Жан Кюжас применили этот метод к истории Франции.

Итогом штудий в Буржской школе права явилось понимание того, что римское право создано другой эпохой и иным народом, что Франции нужны свои законы, вытекающие из ее истории. Отсюда — обращение исследователей к истории Галлии времен Цезаря и к истории государства во Франции.

Жан Боден в «Метод, облегчающем познание истории» (1566) отверг идею «золотого века» и последующего упадка цивилизации. Историю он объявлял наукой, где возможен поиск закономерностей. В историческом развитии Боден придавал значение не только фактору государственного роста, но и природе, культуре, религии, наметив культурно-историческое направление в историографии. С учетом новых методов и подходов пишутся отныне и хроники.

Франсуа де Бельфоре (1530—1583) создает «Историю девяти Карлов» (1568) и «Большие анналы Франции» (1574), получив за них титул королевского историографа. Хроники королей пишет и Дю Тийе, показав историю Франции как рост абсолютной власти короля и первым использовав документы архивов. Жак Отюст де Ту (1553—1617) пишет историю Франции периода 1546—1601 гг. как продолжение труда итальянца Паоло Джовио. Его «История моего времени» претендует на всемирную хронику событий этого периода, но самое большое место в ней уделено именно Франции.

Последним летописцем по праву считается Теодор Агриппа д'Обинье. Продолжая традицию «Мемуаров» Филиппа де Коммина, он написал историю своей жизни, а ему было что рассказать, ведь долгие годы он был главой гугенотской парши и соратником Генриха Наваррского, будущего короля Генриха IV. «Всемирная история» Агриппы преследует цель преодолеть партийную точку зрения; в ней соединились риторика и точная документация (документы он получал из королевских архивов и от соратников): военные и политические события документированы в его «Истории» так, что она использовалась в дальнейшем как первоисточник.

Первым профессиональным историком стал Этьен Пакье (1529—1615). Гуманист, полемист, поэт, ученик Буржской школы права, он оставил службу, чтобы посвятить себя написанию истории. Его многотомные «Исследования о Франции» положили начало собственно исторической науке. Пакье отказался от красотиля в пользу документа и факта. Историком его делает вера в возможность познания истины путем критического анализа источников и выработки философии истории. По его теории, Франция существовала до королей, церкви, дворянства. Франция — это на-

ция, а не раса или государство, и ее дух выражают ее кутюмы, законы, культура. История, по Пакье, развивается не только в божественном, но и в человеческом плане, зависящем от поступков людей.

Так критические методы исследований, соби́рание и издание источников и документов, поиск закономерностей исторического развития превращали интерес к прошлому в науку.

Монтень

Трагизм и величие позднего Возрождения во Франции олицетворяет творчество Мишеля де Монтеня (1533—1592). Он сумел спасти и обобщить лучшие гуманистические идеалы, сохранившиеся после всех споров, исканий и поражений XVI в. Написанные им «Опыты» (полное издание 1588 г.) создали новый литературный жанр — эссе (по-французски так звучит слово «опыт»), и вся последующая литературно-философская эссеистика обязана своим появлением Монтеню.

Дворянин по происхождению, Монтень никогда не забывал, что его прадед Рамон Эйкем, всеми уважаемый торговец рыбой и вином в Бордо, купил дворянство и замок Монтень в XV в. В этом один из истоков изначального отчуждения Монтеня как от дворянской, так и от буржуазной среды, знак его обособленности. В детстве его отправили в деревню на воспитание в крестьянскую семью: в результате он не очень хорошо разбирался в сельском хозяйстве, зато так и не полюбил аристократическую охоту, и в светских играх был неловок. Отец приставил к нему учителя, который говорил с ним только на латыни, и в коллеже Монтень учил французский язык с азов. Позже в Тулузском университете, где он учился праву, Монтень все дни проводил в чтении античных авторов, зная о них больше, чем о современниках. Его отец, боготворивший гуманистов, воспитывал Мишеля по программе, начертанной Рабле в Уставе Телемской обители, на дверях которой красовался девиз «делай что хочешь». В итоге Монтень не терпел в жизни никакого принуждения, всегда следуя только своим природным наклонностям.

По воле отца он отдал дань государственной службе: сначала — советник в Налоговой палате в Перигоре, затем — в парламенте Бордо, где прослужил 16 лет. После смерти отца, в 1570 г. он добровольно оставил службу, перебрался в замок Монтень, где находились его любимые книги, и там читал, думал, писал.

«Опыты» задуманы были Монтенем в 1571 г. как сборник выписок из любимых произведений античных авторов по самым

разным темам с авторскими комментариями самого Монтеня. Однако вскоре личность автора, его переживания и опыт вышли на первое место. Так впервые в мировой литературе предметом исследования явился сам автор книги («содержание моей книги — я сам»). Монтень объявил здесь, что человек сам себе судья, а цель его жизни — стремление к счастью и наслаждению. Отстаивая светскую нравственность, без аскетизма и веры в загробное счастье, он призывал следовать естественной природе человека, которую контролирует и сдерживает только разум. Гармония духовных и физических запросов человека, реализация его внутренних устремлений, не задевающих других людей, — таковы критерии этики для Монтеня.

Монтень первым противопоставил мораль независимой личности общественной морали, обязанностям человека перед обществом и объявил, что личное выше общественного и ничто не стоит жертв человека — ни войны, ни патриотизм, ни семья, ни друзья. Более того, Монтень предлагал признать главным принцип пользы: что полезно человеку и обществу, то и морально и справедливо. Монтень провозгласил свободу жить для себя, умение быть верным себе, радость испытывать духовные и физические наслаждения. «Просто жить — не только самое главное, но и самое замечательное из твоих дел», — писал он.

Из этических взглядов Монтеня органически вытекает и его педагогическая программа. Главное в ней — гармоническое развитие всех заложенных в человеке способностей, любознательность и любовь к наукам. Но Монтень был против навязывания знаний, книжности и преклонения перед авторитетами. Науки должны исцелять и возвышать человека, а для этого у ученика надо выработать самостоятельность мышления, сделать его свободным, ибо «многих жажда наук сделала дураками». Среди предметов Монтень отдавал предпочтение истории, геометрии, физике, логике, знанию прежде родного языка, затем языка соседних народов, и лишь потом древних языков.

Книги Монтень считал величайшей культурной ценностью, а запрет книг церковью — чудовищной жестокостью. Свободу человека Монтень ставил на первое место и в оценке общественного устройства. Монтень был защитником естественного равенства людей, видя различие между королем и крестьянином только в покрое их штанов. Более того, он выступал против морального превосходства дворянства, не основанного на личных заслугах, и считал нравственнее тех, кто ближе к природе — крестьян. В то же время Монтень восхищался общественными подвигами людей древности и нового времени, считая достойным служить обществу. Отстаивая верность традициям, Монтень был против любых изме-

нений в социальном укладе и защищал католичество только потому, что за него выступало большинство населения.

В вопросах веры Монтень выразил сущность скептицизма позднего Возрождения: если раннее Возрождение старалось соединить христианство и античность, то Монтень первым отважился указать на пропасть, их разделяющую. Он признал невозможность рационального объяснения религиозных догматов, противопоставляя веру разуму и науке. Монтень не против веры и католической церкви, он «всего лишь» сомневается в потустороннем мире и отрицает бессмертие души. Задолго до Вольтера Монтень показал отрицательную роль церкви в истории. Более того, он пытался объяснить происхождение веры из земных мотивов. По его мнению, нет идеальной религии, все дело в привычках и обычаях страны. «Самое мудрое суждение о небе — отсутствие всякого суждения о нем», — любил повторять он Сократа.

В критике христианства с особой ясностью обозначился скептицизм Монтеня. Его знаменитое выражение «*Que sais-je?*» («Что я знаю об этом?») — средство ниспровержения официальных догм и верований, теорий и схем, предрассудков и заблуждений. Скептицизм Монтеня — методологический прием созидательной критики, сопротивления навязыванию мнений, защита свободы мысли и путь к своей истине. Именно скептицизм расчистил почву от обломков рухнувших иллюзий для созидания новых знаний и истин; он стал единственной из всех философских школ, которая хранила традиции гуманизма, подвергая сомнению все. Скептицизм был реакцией на «безумства века», лучшим лекарством от ослепления людей. Сомнение Монтеня творческое, оно свидетельствует о трезвости мысли, открывает путь к истине в сложных вопросах бытия. Скептицизм стал знаменем гуманизма, ибо он не отрицал поиск истины, а указывал на ее относительность, на изменчивость мира и человека. Поэтому сомневаться необходимо ради истины и человеколюбия.

Реакцией на общественную ситуацию конца Ренессанса был у Монтеня не только поиск ответов в самом себе, но и в нравах недавно открытых народов Нового Света, у которых Монтень увидел черты идеального социального устройства, близкого к природе. Превосходство культуры народов Америки Монтень видел в ясности их взглядов, в свободе от предрассудков, в доброте, бескорыстии, честности. Счастье их — в незнании раздоров и классов, законов, королей и религии, полагал он.

Подводя итоги эпохи гуманизма, Монтень задумывался над путями дальнейшего развития культуры. Он скептически оценивал познавательные результаты новых наук. Книги ученых породили

лишь зло, считал Монтень, ибо авторы их не несут ответственности за последствия своих писаний. Порочна и культура в целом, по мнению Монтеня, поскольку за культуру принимают нравы, порядки и ценности европейской цивилизации, а все непохожее объявляется варварством. В оценке искусства Монтень также следует за разумом и природой, осуждая вычурные приемы маньеризма и барокко, противопоставляя им высокую простоту античного искусства. Даже писательство Монтень считал симптомом века испорченных нравов.

В творчестве Монтеня воплотились главные достижения и кризисные черты позднего Возрождения, обозначились ростки нового культурного явления — классицизма. Происходят процессы, определившие культуру Европы нового времени, в которой приоритет человеческой личности, завещанный гуманистами, явился лучшим памятником эпохе Ренессанса.

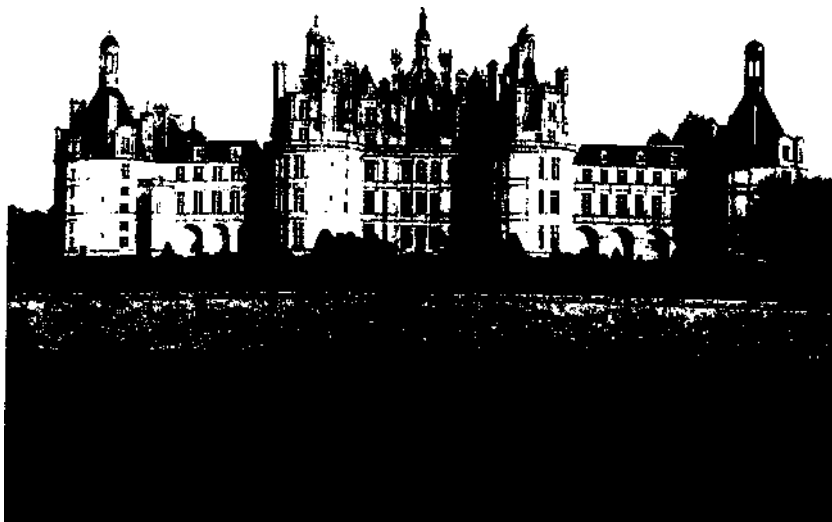
Архитектура и изобразительное искусство

Начало Возрождения во французском искусстве связано с серединой XV в., с творчеством Жана Фуке. Крупнейший художник столетия, он работал по заказам королей Франции и их окружения до конца 1470-х годов. Живопись опережала тогда в своем развитии скульптуру и архитектуру. Используя опыт местных позднеготических художественных школ, в которых усилился интерес к изучению природы, опираясь на ряд достижений нового искусства Италии и Нидерландов, Фуке утвердил во французской живописи специфику портрета и стал реформатором книжной миниатюры. В станковых произведениях он создал выразительные портретные образы Карла VII, его казначея, канцлера и других современников, а в иллюстрациях к «Часослову Этьена Шевалье» и сочинениям Боккаччо и Иосифа Флавия, в миниатюрах «Больших французских хроник» сумел запечатлеть необычайное богатство жизненных наблюдений, какого не знали его предшественники. Многолюдные сцены битв, деяний святых, торжественных процессий сочетались у Фуке с изображением конкретных пейзажей в долине Луары и нередко достоверных архитектурных видов Парижа и других городов. Это был последний расцвет нарядной, многокрасочной книжной миниатюры: хотя новшества Фуке попытались подхватить Ж. Бурдишон и Ж. Коломб, уже к концу первой трети XVI в. под натиском бурно развивавшегося книгопечатания и успехов тиражируемой гравюры художественное украшение рукописей пришло в упадок.

Решающим шагом в освоении новых форм в архитектуре Франции, где долго держались давние национальные традиции готики, стало влияние итальянских походов французских королей в конце XV— первые десятилетия XVI в. Приглашенные в страну итальянские мастера и внимательно изучавшие античное наследие крупнейшие французские архитекторы XVI в. Ф. Делорм, П. Леско и другие создали ряд выдающихся сооружений. Этому способствовали переводы трудов по архитектуре Витрувия и итальянских ренессансных теоретиков, распространение гравюр с изображением памятников зодчества и появление французских трактатов об архитектуре, отвечающей новым вкусам.

Первые проявления Ренессанса в архитектуре связаны с постройками короля Франциска I — от возведения во дворце Блуа на реке Луаре нового крыла с богато декорированной наружной лестницей, закрученной спиралью, до строительства огромного великолепного охотничьего замка Шамбор с его сотнями помещений. Готические традиции сочетались здесь с приметами ренессансного зодчества.

Исключительное значение для последующего развития французского искусства имела кардинальная перестройка с 1528 г. замка Фонтенбло, загородной резиденции королей, находящейся в 60 км к югу от Парижа. Новые фасады, галерея, дворы, в том числе



Замок Шамбор. 1519—1540. Северный фасад.

предназначенный для турниров и празднеств двор Белой Лошади, — все это совершенно изменило облик замка. Франциск I повелел разместить здесь свою богатейшую библиотеку, копии античной скульптуры, коллекции произведений итальянских авторов, в том числе Рафаэля и Леонардо, который в последние годы жизни работал во Франции. Для украшения интерьеров и создания декоративных ансамблей нового типа, способных конкурировать своей красотой и роскошью с убранством итальянских ренессансных дворцов, были приглашены живописцы из Италии — Д. Россо и Ф. Приматиччо. Главной работой Россо стало оформление протянувшейся на 58 м. галереи Франциска I. Художник украсил ее фресками, декоративными скульптурными рельефами и фигурами, резными настенными панелями с богатой орнаментацией, резным деревянным потолком. Приматиччо, руководивший работами в Фонтенбло после кончины Россо, еще больше усилил ту изощренную роскошь обстановки и элегантную холодную грацию изображений, которыми отличались художественные ансамбли Россо. Фонтенбло, где вместе с итальянцами работали и осваивали новшества французские мастера, стал образцом для множества художников. Ренессансный опыт Италии был воспринят ими сквозь



Д. Россо. Галерея Франциска I в замке Фонтенбло. 1533—1540.



Рене Буавен. Портрет Жана Кальвина.
Гравюра на меди. 1564 г.



Жан Клуэ. Портрет Франциска I.
Лувр. Париж.

призму местных традиций готики и творчества Россо и Приматиччо как видных маньеристов. Школа Фонтенбло стала одним из главных центров распространения маньеризма не только во Франции, но и в других странах Европы.

К середине XVI в. французское Возрождение дало в архитектуре уже свои зрелые плоды. Одним из самых значительных памятников той эпохи стало здание нового королевского дворца в Париже — Лувра, ансамбли которого, применяя античную ордерную систему, создали французы—архитектор П. Леско и скульптор Ж. Гужон.

В изобразительном искусстве Франции интерес к неповторимой личности человека с особой силой проявился в портрете, живописном и карандашном, где сказались не столько итальянские маньеристические влияния, сколько развитие французскими художниками нидерландских традиций. Выдающимися мастерами острых, объективных характеристик своих моделей были Жан Клуэ, автор лучшего живописного портрета Франциска I и десятков графических работ, его сын Франсуа Клуэ, придворный художник преемников Франциска, братья Дюмустье и создатель тонких одухотворенных образов Корнель де Лион.

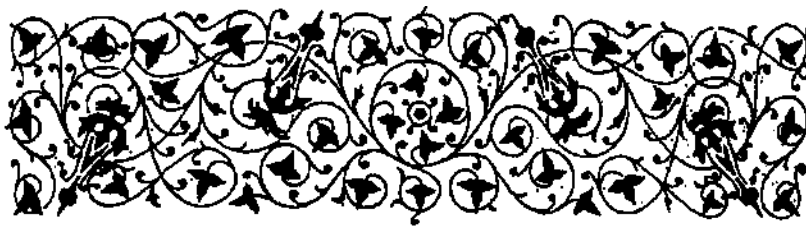
В скульптуре XVI в. наиболее крупными достижениями было отмечено творчество Жана Гужона и Жермена Пилона. Первый из них вместе со строителем Лувра П. Леско стал автором «Фонтана невинных», поставленного в конце 1540-х годов на старом кладбище в Париже и украшенного на античный лад рельефами нимф, тритонов и наяд. Это одно из самых прекрасных творений эпохи Возрождения во Франции. В пять узких, высоких мраморных плит вписаны гибкие, словно танцующие фигуры нимф в разных поворотах, с кувшинами, то приподнятыми, то опущенными. Легкие складки одежд струятся по грациозным удлиненным телам, ниспадая прихотливыми извивами. Общие музыкальные ритмы движений связывают воедино весь рельеф, напоминающий и высшие создания французской готики, и выразительность орнаментов маньеризма, и естественную красоту древнегреческой пластики. Ранние работы Пилона близки светлым, жизнерадостным работам Гужона, но со временем в его творчестве, относящемся уже к поре позднего Возрождения, нарастают драматические ноты. Мастер, воспевав-



Жан Гужон. Нимфы. Рельеф «Фонтана невинных» в Париже.
1547—1549. Лувр. Париж.

ший в скульптурных образах богиню-охотницу Диану и идеальную женскую красоту, и конкретные черты фаворитки короля Генриха II Дианы де Пуатье, создает в начале 1580-х годов скорбные и мистические образы надгробия жены королевского канцлера, Валентины Бальбиани. Ее мраморная фигура в нарядном платье полулежит на саркофаге, и женщина словно не замечает, погружившись в раздумье, ни молитвенника, ни находящейся рядом любимой собачки. А на стенке надгробия Бальбиани изображена еще раз, но теперь уже в рельефе в виде полуиссохшего трупа. Идея неотвратимости смерти отвечала тому кругу представлений, о котором постоянно напоминала католическая церковь после Тридентского собора. XVI век во Франции стал временем острых противоречий, возрождения интереса не только к античности, но и к некоторым традициям мировоззрения и искусства средних веков.





Глава 8

КУЛЬТУРА СТРАН ПИРЕНЕЙСКОГО ПОЛУОСТРОВА В КОНЦЕ XV— НАЧАЛЕ XVII в.

Сложная историческая судьба Пиренейского полуострова в средние века создала здесь особый мир, окрашенный сосуществованием разных этнических групп, разных конфессий и разных культур. Взаимодействие и взаимовлияние христианского (уходившего корнями в кельтиберские, римские и германские традиции), мусульманского (преимущественно арабо-берберского) и иудейского субстратов прослеживается на протяжении всего средневековья. Своего рода пиком взаимопроникновения и в то же время «баланса сил» была эпоха Альфонса X Мудрого (1252—1284). XIV—XV вв. стали свидетелями постепенного сознательного отвержения победившими христианами иудейских и исламских культурных традиций, при том, что неосознанно они продолжали впитываться и перерабатываться христианской культурой. Примером тому могут служить складывавшийся в это время архитектурный и декоративный стиль мудехар, использование арабского языка как языка поэзии, усвоение форм и приемов арабской поэзии и музыки, традиционное внимание пиренейских университетов к математике и медицине, основанных на знании восточных достижений в этой области, и многое другое. Очень сильно мусульманское влияние сказывалось в повседневной жизни—модах, убранстве жилищ, составе питания. Западноевропейские путешественники XV в., попадая за Пиренеи, бывали поражены «чужеземными», «нехристианскими» одеждой и образом жизни горожан Кастилии и Андалусии.

Объединение Кастилии и Арагона в XV в. повлекло за собой не только создание крупного государства Испании и нарушение политического баланса на полуострове, но и резкие социально-культурные перемены, некоторые —катастрофического характера. Политика жесткой централизации и в управлении, и в идеологии, и культуре создавала, с одной стороны, новую социальную стратификацию, особенно внутри господствующего класса, с другой — новую шкалу ценностей, характерных для государства нового типа — будущей абсолютной монархии. Завоевание Гранадского королевства, изгнание иудеев и открытие Америки —три события 1492 г. — четко обозначили ориентацию Католических государей: создание великой христианской державы, защитницы католической веры и повелительницы заморских земель. Включение Испании в Габсбургскую империю на фоне Реформации и связанных с ней катаклизмов XVI в. усугубило эти устремления Испанского государства. На внешнеполитическом уровне это выразилось в столкновениях с Англией и Францией, включении в состав испанской монархии Португалии, длительной борьбе с Нидерландами. Ту же окраску имели и действия испанских Габсбургов на Тридентском соборе. Во внутренней жизни это вылилось в создание новой инквизиции, Святой эрмандасы, преследования и изгнание морисков¹, гонения на новообращенных христиан. За XVI в. дважды изменилась жизнь в испанских королевствах: в начале столетия, когда они повернулись лицом к Европе, открывшись новым веяниям в бурлящие первые годы правления Карла V, и во второй половине столетия, когда надежды начала века закончились реакцией Филиппа II, с инквизиционными процессами, индексами запрещенных книг и т.п.

Великие географические открытия и пиренейская культура

Итак, 1492 год обозначил два фактора исторического и культурного развития стран Пиренейского полуострова в конце XV—начале XVI в.: Великие географические открытия и внутренняя идейно-политическая ситуация. Третьим, пожалуй, не менее сильным, но более опосредованным, было влияние запиренейской Европы, прежде всего итальянского гуманизма, Реформации и Контрреформации.

Географические открытия начали играть заметную роль в истории и культуре пиренейских стран, в особенности Португалии, задолго до того, как они стали Великими. Уже в конце XIV в.

¹ Мориски — потомки мусульманского населения Испании.

Атлантика манила мореплавателей, а в XV в. благодаря древним морским традициям, изобретениям в области навигации, использованию знаний арабских мореходов и умелого покровительства короны португальцы сделали возможным для себя и остальной Европы те два открытия, которые, по словам Мишле, были совершены в XVI столетии: открытие мира и открытие человека. Непосредственный результат Великих географических открытий — изменения географических представлений — был лишь составной частью этого процесса. Гораздо важнее, что уже первые мореплаватели ощутили относительность и изменчивость времени и пространства вне городских стен и колокольного звона и осознали многообразие и множественность форм мира. В XV в., казалось, все литературные формы были использованы для рассказа о заморских землях. Первыми к ним обратились хронисты. Одну из лучших работ подобного рода, «Хронику событий в Гвинее», создал королевский хронист и хранитель королевского архива Гомеш Эанеш Зурара (1453). Однако во второй половине XV в. на смену изложению событий военных походов и захватов городов и крепостей приходят путевые заметки и дневники, которые оставили нам участники экспедиций: Франсишку де Алмейда, А. Кадамошту, анонимный автор истории плавания Кабрала. Начало XVI в. ознаменовалось появлением «Описания Сеуты по побережью», «Островов Океана», приписываемых Валентину Фернандашу (1507) и лаций. Венцом подобных сочинений стал труд Дьогу Пашеку Перейры «О положении земли» — научное описание известных к тому времени земель, еще со ссылками на древних авторов, но без особой латинской изысканности, а во второй половине XVI в. — знаменитая «Трагическая история морских путешествий», написанная в форме судового дневника, в котором место рассуждений и цитат занимают непосредственные наблюдения и восприятие сиюминутных событий. Таким образом, в литературе о заморских плаваниях и в письменной культуре вообще происходит своего рода перераспределение ролей между средствами получения знаний, или информации: резко возрастает значение карт, рисунков и описаний непосредственных, чаще всего визуальных ощущений «в ущерб» литературным источникам и рациональным построениям. Более того, накопление новых знаний заставило многих пиренейских мыслителей, особенно сочетавших интеллектуальную и практическую деятельность, усомниться в античных авторитетах, провозгласить приоритет современности и современной культуры над эпохой и культурой древних. Особенно сильным это направление было среди португальских авторов.

Расширение представлений о мире шло сначала по пути количественного накопления описаний явлений ботаники, зоологии,

астрономии, наблюдений за чужими нравами и обычаями, пока еще в слитном, не расчлененном на сферы знания и не осмысленном теоретически виде. Живость материала дополнялась и стилистическим разнообразием записок, ибо они принадлежали перу священников и лоцманов, королевских чиновников и простых матросов. Во многих из них, особенно в рассказах о кораблекрушениях, авторы субъективно не ставили перед собой литературных задач, а лишь стремились дать «руководство» по поведению в трагических обстоятельствах; тем не менее благодаря им в ученую, письменную литературу внедрялась традиция устных сказаний. Эти рассказы, написанные живым простонародным языком, расцвеченным морским жаргоном и яркими метафорами, вводят в мир повседневности, а не романтики дальних морских путешествий.

Однако уже в середине XVI в. в трудах Пашеку Перейры, Фернана де Оливейры, наконец, воина, ученого и изобретателя Жоана де Каштру («Путь из Лиссабона в Гоа», «Трактат о сфере») делаются попытки перевести проблемы познания мира с непосредственно-эмпирического уровня на теоретический. В их трудах возникает понимание опыта как силы и основы знания. Жоан де Каштру писал, что многое, о чем он повествует, кажется невероятным, но разум должен подчиниться реальности, ибо все это подтверждено фактами. Так появляется и решается еще одна проблема — критериев истинности знания.

В записках путешественников и миссионеров содержались сведения не только о географии и ботанике, но и о поведении и психологии людей, об их способностях. Сочинения по медицине, впитавшие в себя традиции заморских стран, как, например, «Трактат о лекарствах и лечении в Восточной Индии», рассказывали новое о человеке как физическом организме. Такое накопление разнообразных и разнородных сведений о человеке, удивление перед многообразием форм человеческой жизни, расширяя представления европейца, заставляли его задуматься над глобальными, сущностными вопросами: что такое человек? где границы человеческого? в чем отличия и роль человека цивилизованного? наконец, что такое человечество?

Ответы на эти вопросы во многом зависели от того, насколько было возможно для автора преодолеть тождество понятий «человек» и «христианин», что было под силу немногим. Большинство испанцев считали жителей Америки неполноценными существами. В то же время перу Бернардино де Саагун принадлежит блестящая, единственная в своем роде и по объему, и по предмету, и по уровню изысканий «Всеобщая история Новой Испании», которая представляла собой лингвистическое и этнографическое исследование жизни ацтеков, показывавшее их во всем равными европейцам. С иных

позиций, позиций христианского милосердия и гуманизма, воздавал должное индейцам Бартоломе де Лас Касас (1474—1566), решительно вставший на их защиту. Он считал индейцев равными перед Богом белым людям, отрицал рабство, противопоставляя в своих «Историях Индий» простодушным туземцам жестоких завоевателей. В этом контексте многие мыслители XVI в. двойственно оценивали деятельность испанцев и португальцев в заморских землях и сами открытия: если для расширения познаний они были несомненно полезны, то вседозволенность, обретенная открывателями и завоевателями, губительно сказывалась на нравственности европейцев.

В первой половине XVI в. и в Португалии, и в Испанском королевстве складывается колониальная политика и оформляется официальная идеология колониальной империи как орудия воли Божией и проводника идей христианства, а с ними — и цивилизации. Но она же порождала и возражения. Жоан де Каштру, Фернан де Оливейра обращали внимание на то, что заморская экспансия не всегда оборачивается добром для метрополии. Португальский поэт Са де Миранда с горечью замечает: «Под запах корицы Лиссабон лишает королевство его людей». Во второй половине XVI в. все чаще звучат обвинения в том, что «португальцы, которые едут в те земли, едут не для чего иного, кроме как обогащения любой ценой». Писатели-моралисты осознают, что в обществе утрачено понимание единства цели и средств, а это ведет к разрушению морали, государства и власти вообще. Так, в форме едкой критики действий португальцев за морями созданы Дьогу де Коуту «Диалоги опытного солдата» (1570). Как свидетельство противоречивости любой колониальной политики и колониального владычества написано «Паломничество» Фернана Мендеша Пинту. Но последняя работа гораздо шире по своему смыслу. Сюжет ее прост: это судьба и приключения португальца, «обреченного» на заморские похождения, вынужденного прибегать к обману и надувательству, чтобы выжить и приспособиться к противоречиям этого мира. В основу «Паломничества» легла жизнь самого Мендеша Пинту, который пережил похищение пиратами, тринадцатикратный плен и семнадцатикратную продажу в рабство в Индии, Эфиопии, Аравии, Китае, на Суматре и пр. Несмотря на это он занимался торговлей и пиратством, богател и разорялся. «Паломничество» Мендеша Пинту выходит за рамки чисто географических и бытовых записок; оно несомненно является литературным произведением, в котором даны образы и представления человека Запада и человека Востока, и в то же время сделана попытка ответить на вопрос о смысле пребывания португальцев в мире.

Автор «Паломничества» несколько опередил эпоху: хотя оно было написано между 1569 и 1578 гг., читать его стали в начале XVII в., после публикации в 1614 г. и перевода в 1620 г. на испанский, когда осознание кризиса колониальной политики стало всеобщим. Характерно, что за этими двумя изданиями последовали в XVII в. многочисленные переводы на другие европейские языки — французский, немецкий, голландский, английский, и Мендеш Пинту, которого нередко называли Камозэнсом в прозе, стал одним из самых читаемых авторов.

Луиш Камозэнс

Иное решение вопрос о месте человека в мире получил в крупнейшей поэме эпохи Великих географических открытий — в «Лузиадах» Камозэнса. Чтобы понять истоки этого решения, надо представить себе судьбу великого португальского поэта. Он родился около 1525 г., видимо, в семье мелких дворян. О жизни его известно немного и известия не точны. Неясно, где он учился, хотя его творчество, полное античных и средневековых реминисценций, говорит о хорошем знакомстве с литературными и историческими источниками. Очевидно, в ранние годы, пережив несчастную любовь и подвергшись опале, он уезжает в Марокко, там в сражении теряет глаз. Вернувшись в Лиссабон, он опять навлекает на себя гнев двора, попадает в тюрьму, а получив прощение, в 1553 г. отправляется в Индию, где служит Португалии то мечом воина, то пером чиновника. На обратном пути Камозэнс побывал в Африке. Вновь он появляется в Лиссабоне в 1569 г.; с собою он привозит рукопись поэмы, спасенную, кстати, им во время кораблекрушения, и в 1572 г. «Лузиады» (что в переводе значит «португалыцы») вышли в свет.

«Лузиады» стали величайшим поэтическим произведением португальцев эпохи географических открытий. Каждая песнь поэмы становится гимном Португалии и человеку. Опираясь при создании «Лузиад» на классические образцы античной и итальянской ренессансной поэзии, Камозэнс использует их для утверждения славы португальского языка и португальского королевства, истоки которой — в его истории. К осознанию величия активной человеческой личности Камозэнс приводит читателя, подчеркивая те противоречия жизни и тяжкие труды, которые и составляют жизнь человека и историю народа в их героическом преодолении. В то же время португальская история включена в мировую так же, как португальское королевство — в мировое пространство, и все это вместе объединяется христианством, в котором Камозэнс видит и подчеркивает прежде всего его героический дух. Таким

образом, проблема, волновавшая Мендеша Пинту и других в это время — место человека в мире,— решается как титаническое преодоление невозможного личностью, воплощающей через свою доблесть божественный план.

Контрреформация и ее влияние на развитие культуры

Возможность осознания величия человеческих деяний и Человека, вполне ощутимая на океанских просторах, тем сильнее входила в противоречие с внутрипиренейским политическим и идейным климатом. Особенностью социально-политического развития стран Пиренейского полуострова и в XV в. оставалась фактическая раздробленность, генетически восходящая к эпохе Реконкисты. Она выражалась на институциональном уровне в существовании в каждой земле своих представительных органов и властных структур, что усугублялось феодально-аристократическим сепаратизмом, на уровне общественного сознания — в сильном региональном и местном патриотизме при слабом осознании принадлежности к единому государству, за исключением, пожалуй, Португалии, где границы государственного образования давно совпали с этнорегиональным делением, а события конца XIV в. усилили этническое самосознание. Наконец, эта дробность существовала на уровне повседневной традиционной культуры, обусловленной в том числе и разным соотношением христианских и мусульманских элементов, внешне выплескиваясь в обилии местных праздников, связанных как с церковными, так и с историческими событиями, в разнообразии местных особенностей костюма, кухни и т.д.

Над этой пестротой вздымались два единых для всех регионов института — монархия и церковь.

Резко выросшее после объединения Арагона и Кастилии государство продолжало расширяться при преемниках Фернандо и Изабеллы. В правление Филиппа II поддержание связей между отдельными частями огромного «*imperiū*» и между отдельными стратами социума становится важной проблемой. Обеспечение действенности, доступности и безопасности коммуникаций — вот в чем видят и политики, и общество одну из главных задач монархии. На кортесах постоянно обсуждаются вопросы поддержания в порядке дорог и мостов. В 1546 г. Х. де Вильега опубликовал «Перечень всех дорог Испании».

Уже Католические короли учредили почту в отдельных частях своих пиренейских владений. При Карле V и Филиппе II почтовая связь была налажена уже по всей Испании, с Фландрией, с Италией.

Эти усилия по организации пространства должны были иметь некий центр, отправную точку — и вот традиционно кочевавший испанский королевский двор обретает столицу. В 1561 г. Филипп сделал своей постоянной резиденцией Мадрид; уже к концу столетия он превратился в типично «столичный» город и по составу населения, и по функциям, и по образу повседневной жизни. Он стал центром, куда устремились искать счастья и успеха отпрыски знатных фамилий, начинающие поэты и художники, бродячие певцы и нищие. А в начале XVII в. уже существовала общность «мадридцев», со своим праздниками, обычаями, со своим политическим мнением, которое выплескивалось на площадях в сатирических куплетах и шутовских представлениях.

Огромные изменения в социальной и политической сфере в стране и грандиозные задачи, стоявшие перед государством нового типа, породили необходимость их осмысления. В 30—40 годы XVI в. испанская политическая мысль снова и снова обращается к проблеме войны и мира. Вершиной ее достижений явились труды Фр. де Витория (1486—1546), профессора Вальядолидского и Саламанкского университетов, заложившие основы международного права. Правовые аспекты торговли, столь актуальные в период заморских плаваний и становления мирового рынка, были изучены Т. Меркадо, стоявшим у истоков торгового права нового времени.

Сложности в экономической жизни страны обрели и иное воплощение. Начало XVI в. в Испании ознаменовалось резким имущественным расслоением. Появилось понятие «frescos ricos» — «новые богатей». Количество бедняков, однако, также многократно возросло — страницы романов и новелл пестрят фигурами нищих, «маленьких оборвышей», разорившихся ремесленников и торговцев. Бедность становится социальной проблемой, которую пытаются решить лучшие умы Испании. Д. де Сото предлагал правовое решение вопроса; Л. Вивес, Л. Ортис призывали государей и общество обратить внимание на растущий пауперизм. В поисках выхода Л. Ортис и С. де Монкада пытались понять закономерности экономического развития Испании и в качестве средства возрождения страны предлагали всемерное развитие ремесла и земледелия на полуострове (в противовес надеждам на колониальные доходы), государственное им покровительство.

Ощущение современниками внутренней, в том числе и экономической нестабильности нашло выражение и в так называемом арбитризме — целом направлении экономических и политических трактатов, авторы которых ставили своей задачей выяснить пороки современного им строя, найти средства их устранения и донести их до власть имущих. Во второй половине XVI в. такие советчики в

немалом числе толпились при королевском дворе, вызывая у кого насмешки, у кого раздражение. Среди подобных трактатов встречались и здравые соображения по экономическим вопросам, и благие, но нереальные пожелания, и политические построения утопического характера.

Особая роль монархии и церкви на фоне религиозной гетерогенности общества повлекла за собой их тесную связь, отлившуюся в особые формы.

В конце XV в. сначала Фернандо и Изабеллой, затем — Мануэлом Португальским была создана так называемая новая инквизиция, которая, напрямую подчиняясь монарху, стала, прежде всего, орудием политической борьбы, консолидации королевства и подавления инакомыслия в обществе. Тайное судебное производство, сокрытие имен свидетелей, доноительство, исчезновение людей ночью и среди бела дня за короткое время создали в стране атмосферу страха и несвободы. В конце XV в. формально преследовались отступники от христианской веры, в чем подозревались прежде всего новообращенные иудеи и мусульмане. Изгнание иудеев в 1492 г. сопровождалось уничтожением их материальной и духовной культуры: сжигались рукописи и книги, часть синагог была разгромлена, часть превращена в церкви, как, например знаменитые синагоги Толедо—затем церкви Санта Мария ла Бланка и Успения Божьей Матери. Несмотря на обещания, данные при капитуляции Гранады, с первых лет XVI столетия началось насильственное крещение мусульман, сопровождавшееся и практическими мерами по христианизации: был введен запрет на употребление арабского языка, мусульманских имен; уничтожались мусульманские книги; дети отдавались в христианские школы, т.е. фактически повторялось то, что было на годы раньше сделано с иудейской культурой. Так же, как и синагоги, закрывались или превращались в церкви мечети — мечеть, в которой хотя бы один раз отслужили мессу, считалась католическим храмом. В XVI в. был разрушен великолепный минарет XII в. при знаменитой Кордовской мечети, вместо которого была воздвигнута пятиярусная колокольня. Восстание морисков (1568—1571) привело к гибели многих еще оставшихся в живых хранителей древних культурных традиций. Несмотря на то, что даже деятели испанской церкви, например Педраса, каноник из Гранады, хорошо знавший жизнь и нравы морисков, писали о высокой нравственности, честности, трудолюбии и милосердии бывших мусульман, религиозная нетерпимость, в которую в первую очередь отливалось нагнетание нетерпимости к инакомыслию, пронизывала и отношения повседневности, толкая соседей-христиан на обвинения морисков в монополии ремесел и торговли, в богатстве и взяточничестве, в том, что они едят и потому

мало платят налогов, не идут в монахи, а женятся и потому число их растет и растет. Наконец, шли в ход и классические обвинения как мусульман, так и иудеев в том, что они отравляют воду и пищу христиан, пьют человеческую кровь и т.п.

Это противостояние закончилось формально в 1609 г., когда мориски повторили судьбу иудейской общины, будучи изгнаны с полуострова. Однако следы мусульманского (и шире — восточного) элемента в культуре фактически продолжали скрытое существование, проявляясь в пении и танце фламенко, в бытовой культуре, в дизайне интерьеров, в прикладном искусстве. В искаженном виде это выразилось в формировании в менталитете испанцев XVI—XVII вв. понятия чистоты крови, т.е. отсутствия в роду предков иудейского или мусульманского вероисповедания. Учитывая этнодемографические процессы предшествующих столетий, когда смешение происходило даже на уровне королевских семей, это требование было практически бессмысленно и невозможно, однако существовало и в официальных требованиях государства при занятии должности, пожаловании льгот, титулов или дворянского достоинства, и в сознании подданных, стремившихся откреститься от неудобных предков, отрекаясь от поликультурного наследия.

Обращенные иудеи и мусульмане, «новые христиане», были вначале главной целью и заботой инквизиции, тем более, что поле деятельности было бескрайним. На протяжении первой половины XVI столетия процессы против иудействующих и тайно исповедующих ислам, частично имевшие под собой основания, а частично вызванные политическими мотивами, материальной заинтересованностью или просто завистью доносчиков, сложились не только в определенную судебную систему, но и в особый ритуал. Был выработан жесткий церемониал, строго соблюдавшийся на аутодафе. В узком смысле слова аутодафе представляло собой акт вынесения приговора инквизиционным трибуналом и передачи церковью осужденного светской власти. Однако чаще всего и продолжение, т.е. казнь или иного рода наказание, проходило тут же или поблизости, ибо эти две части были двумя актами одного сакрально-политического публичного действия, призванного олицетворять единство и величие церкви и монархии, суда земного и суда небесного. Аутодафе стали неотъемлемой частью придворной и городской жизни, они приурочивались к датам, церковным праздникам, визитам дипломатов и представителей царствующих домов Европы. Процессии и всему действу нельзя было отказать в своего рода театральности: величавость и неторопливость, как бы отрешенность судей создавали ощущение неотвратимости происходящего, одинаковые одеяния членов священного трибунала и иные, но тоже одинаковые одежды еретиков, так называемые сан-бенито,

несшие на себе знаки обреченности аду и церковного проклятия, делали событие безличным, указывали на противостояние не людей разных взглядов, а сил добра и зла; использование изображений отсутствующих преступников усиливало эффект театральности и в то же время впечатление вездесущности трибунала.

С 30-х годов XVI в. круг тех, кому угрожало преследование инквизиции, расширился, ибо проникновение, пусть и слабое, идей Реформации вызвало сильные опасения испанской короны и церкви. По сути дела, испанские историки до сих пор спорят, существовали ли на Пиренеях последователи Лютера или это были сторонники церковной реформы местного происхождения. Тем не менее рад инквизиционных процессов по обвинению в лютеранстве, в том числе и лиц из немецких земель, имел место в Испании.

* * *

Другим направлением деятельности Изабеллы и Фернандо, пожалованных папой титулом Католических королей, было укрепление и очищение испанской церкви. В конце XV— начале XVI вв. Франсиско Хименес де Сиснерос (1436—1517) возглавил это течение как государственный деятель и как духовный пастырь. Юрист, получивший образование в одном из лучших центров юридической мысли Европы — в Саламанкском университете, долго живший в Риме, он, вернувшись на родину, принял сан священника, а затем вступил в орден францисканцев, близкий по духу Сиснеросу — аскету и пламенному борцу за свои идеалы. Образованность и религиозное рвение доставили ему пост духовника Изабеллы, кафедру Толедского архиепископа—примаса испанской церкви и должность канцлера Кастильского королевства, а с 1507 г. — сан кардинала. Понимая необходимость укрепления авторитета церкви, он провел расследования о поведении клира и монахов, беспощадно изгоняя тех, кто не выполнял обетов, нарушал заповеди и не был «образцом святой жизни». Руководствуясь вниманием к внутренней религиозности, Сиснерос требовал не формального, а искреннего и подлинного служения Богу и церкви. В русле веяний эпохи он предался научному изучению Библии, и в 1514 г. по его инициативе была издана так называемая Комплутенская полиглотта — тексты Священного Писания на древнееврейском, греческом и латинском языках, над которыми работали лучшие знатоки древностей, гуманисты Х. де Вергара, А. де Небриха, П. Коронель и др., что позволило увидеть библейские тексты без позднейших искажений. Уже будучи кардиналом, Сиснерос основал университет в Алькала-де-Энарес. Но его непримиримость в религиозном вопросе привела людей на костер инквизиции, тем более, что с 1507 г. он занимал должность

Великого Инквизитора. Уже в Гранаде он прибег к насильственной христианизации мусульман, а позже в Северной Африке мечом обращал мавров в католичество, лично участвуя в организованном им походе.

Деятельность Сиснероса не прошла даром. Мощная испанская церковь, усиленная инквизицией, надолго стала незыблемой опорой складывавшегося абсолютистского государства в Испании и католицизма в Европе. Испанские теологи играли роль идеологов на Тридентском соборе. Одним из них был Хуан де Авила (1499—1569), начавший как бродячий проповедник и собиравший вокруг себя толпы приверженцев. Пламенный оратор, сторонник концепции внутренней религиозности, Хуан де Авила и сам стремился подчинить себе души паствы и наставлял в этом иных церковных деятелей. Его мнения через архиепископа Гранады повлияли на решения Тридентского собора. Чутко уловив дихотомию морального становления и практического регулирования поведения через законы, он отдал предпочтение первому. На эту же эпоху приходится деятельность и творчество Тересы де Хесус (1515—1582) — визионерки, основательницы монастырских обителей, писательницы, обретшей свое призвание в совершенствовании своих духовных дочерей.

Идея реформы нашла на Пиренеях приверженца в лице Игнатия Лойолы (1491—1556). Он происходил из древнего баскского рода, в юности служил при дворе, был отважным и умелым рыцарем. При осаде Памплоны, получив ранение, он остался на всю жизнь хромым. Духовный кризис заставил его с тем же рвением, с каким он раньше предавался турнирам и битвам, предаться духовному совершенствованию и служению церкви. В 33 года он взялся за учение, сочетая его с проповедью народу. Соединив в своих проповедях и писаниях, в том числе и в «Духовных упражнениях», народное францисканство с университетской схоластикой и влияниями эразмианства и луллизма, Лойола как главную идею деятельности своей и нового ордена иезуитов выдвинул следование Христу — бедному и страдающему. Строгая дисциплина в нем сочеталась с воспитанием искренней веры и слепой преданности ордену. Быстрое проникновение во все поры общества, успешное продвижение вверх в качестве воспитателей, духовников, советников знати и королевской семьи в сочетании с принципами двойной морали сделало орден в XVII в. значительной духовной и политической силой и в Испании, и в Европе, и за морями. Иезуиты проявляли огромное внимание к местной культуре и обычаям, но в то же время настойчиво насаждали католическую веру и культуру, что способствовало утрате местной специфики и интернационализации сознания, знаний и привычек. Особое внимание они уделяли педагогике.

Образование

В XV—XVI вв. на Пиренейском полуострове в системе образования происходит общий для всей культуры процесс переориентации. Знание арабского и древнееврейского все больше уходило в прошлое и обучение в целом поворачивалось лицом к Европе. Одним из примеров такой переориентации можно считать школу епископа Бургоса Алонсо де Картахены, который, устроив ее в своем доме, главной задачей поставил изучение древних языков, воспринимавшихся как путь благочестия. Однако в целом знание латыни было неважным; португальский лингвист Ариаш Барбоза (ум. в 1540 г.) писал, что в Саламанкском университете едва ли он смог найти трех человек, хорошо знающих латынь. XVI столетие усилило на Пиренеях интерес к античной латыни. Очищенный от средневековых искажений латинский язык стал употребляться в переписке, в торжественных речах, как средство устного общения. Многие авторы пользовались то национальным языком, то латынью в зависимости от назначения и содержания сочинений: для философских, теологических, естественнонаучных трудов предпочитали латынь, для исторических — что очень показательно — национальные языки. Появились критические издания произведений античной литературы.

Внимание к классическому образованию породило желание пересмотреть традиционные методы изучения древних языков. Оно заставило Антонио Небриху (1444—1522), испанского гуманиста, лингвиста, десять лет прожившего в Италии, создать новые учебники грамматики латинского и греческого языков, пользуясь методом Л. Валлы, и два словаря — латинско-кастильский и кастильско-латинский. В это же время Ариаш Барбоза, отдававший предпочтение эллинистическим изысканиям, выпустил в свет грамматику древнегреческого языка.

Политическое положение Испании усиливало роль латыни как языка международного общения, что, в частности, подчеркивал Карл V в наставительных письмах к Филиппу. Корона старалась поддерживать изучение древних языков: в 1552 г. королевским указом в Саламанкском университете была создана коллегия грамматики, в 1554 г. — коллегия Трилингве (для изучения греческого, латинского и древнееврейского), латынь стала обязательной для получения ученых степеней; но это только вызвало отток студентов в другие университеты. Статуты настаивали на чтении лекций на латыни под угрозой штрафа, но университетские документы свидетельствуют, что они велись на кастильском. К концу XVI в. можно говорить о полном поражении латыни в борьбе за университетские умы.

Даже знатоки античной древности отдавали должное национальным пиренейским языкам. Возникновение мощной литературы на кастильском и португальском языках, не говоря уже о бытовой стороне общения, сделало население городов преимущественно двуязычным (португальский и кастильский, кастильский и каталанский). В некоторых случаях, например, в пьесах Жила Висенте (1465—1536?), двуязычие применяется как художественный прием. Творчество Жила Висенте немало способствовало обогащению португальского и кастильского языков, ибо португальский драматург писал на обоих языках. Наиболее интересны и известны были его ауто — короткие пьесы, фарсы или комедии, во многом построенные на импровизации актеров и диалоге со зрителем. Черпая и сюжеты, и персонажи из народных побасенок и рассказов, из реальных событий и уличных сценок, Жил Висенте щедро вливает в литературный язык слова и обороты разных слоев общества.

Развитие национальных языков требовало их теоретического осмысления, тем более что особенностью пиренейского гуманизма было постоянное и настойчивое обращение к национальным корням вообще. Один из крупнейших деятелей испанского Возрождения — Хуан де Вальдес — (1500—1541) в «Диалоге о языке» восславил кастильский, фактически приравняв его к древним и итальянскому языкам, исследовал и описал его происхождение, состав и стилистику. А. Небриха в 1492 г. выпустил «Искусство кастильской речи» — одну из первых грамматик кастильского языка, где лингвистически точно описал нормы литературного языка, создав своего рода образец для подобных трудов. По его стопам шел Фернан де Оливейра (1507—1580). Проживший бурную и весьма типичную для эпохи жизнь — плен, принятие священнического сана, скитания в Африке, тюрьма инквизиции, преподавание в Коимбрском университете — он, тем не менее, сумел в 29-летнем возрасте выпустить в Лиссабоне «Грамматику» — исследование в форме рассуждений-заметок о португальском языке, от фонетики до этимологии. «Грамматика» Оливейры отличается точностью описания фонетической системы языка и ее графического изображения. Четыре года спустя появилась и систематическая грамматика португальского языка, принадлежавшая перу Жоана де Барруша (1497—1562). Сочетая литературную деятельность с активной государственной службой — он был в Африке чиновником колониального управления, позже возглавлял так называемый «Дом Индий», ведавший всей заморской торговлей, — Ж. де Барруш уже в 23 года издал свой первый труд — роман «Хроника императора Кларимунда», затем ряд диалогов и философских сочинений, в том числе «Диалог в похвалу нашему языку». Диалог наполнен скрытой полемикой со сторонниками кастильского языка, а утверждение

достоинства португальского выводится из его родства и близости к латыни, что типично для гуманистического отношения к национальным языкам.

Ж. де Барруш был автором и «Букваря, чтобы научиться читать», как бы прилагавшегося к грамматике. Подобные ему книги использовались, кстати, для обучения не только португальцев, но и жителей заморских стран, и это считалось залогом сохранения памяти о португальцах в веках. «Оружие и памятные вехи... материальное время может их уничтожить; но время не сотрет религию, обычаи, язык», — писал Барруш. Как прежде латынь, так теперь португальский — это язык империи, язык господ, и его должны знать все. Взрыв интереса к национальным языкам в первой половине XVI в. повлек за собой преподавание их частными учителями и в школах. Педагоги обращают внимание и на методику преподавания. П. Лопес де Монтойа в «Книге о хорошем образовании и обучении знатных» предлагал идти от родного языка к латыни, от знакомого к незнакомому, отвергая самоценность грамматики без параллельного изучения других наук.

Одновременно педагоги выступили против жестокости в школах и университетах, против телесных наказаний и за методы убеждения. Хотя профессора грамматики в Саламанкском университете обязаны были во время занятий прохаживаться по аудитории с линейкой и плеткой, и среди дисциплинарных мер присутствовал карцер, практическое применение одного из этих средств привело к отставке преподавателя по требованию профессоров.

Луис Вивес

Поборником гуманистического воспитания был знаменитый гуманист Луис Вивес (1492—1540). Он происходил из семьи новообращенных христиан, и многие его близкие родственники подверглись преследованиям инквизиции. Видимо, в связи с этим Вивес рано покинул родину. Отсюда и его подчеркнутая ортодоксия в позднем трактате «Защита христианской веры». Он учился в Париже, жил и преподавал в Англии, во Фландрии и принадлежит скорее европейскому гуманистическому движению, чем Испании. Он ведал кафедрой латыни в Лувенском университете, был знаком с Эразмом; в Англии по рекомендации Томаса Мора получил кафедру в Оксфорде, был чтецом у Екатерины Арагонской, писал педагогические трактаты для Марии Тюдор. После опалы Екатерины Арагонской он вернулся в Брюгге.

Труды Вивеса, писанные на латыни, касаются философии, педагогики, психологии. Основой его философской системы был аристотелизм. В его работе «О душе и жизни» заложены основы

научного понимания эмоций, памяти, языка. Среди множества педагогических идей Вивеса особого внимания достойны трактаты о детском и женском воспитании, размышления о школе взаимного обучения людей разного возраста и пола. Блеском и изяществом отличаются его диалоги для обучения мальчиков латыни.

Кроме школ при церквях, кафедрах, монастырях согласно закону об учителях Энрике II (XIV в.), неоднократно, до XVII в., повторявшемуся и подтверждавшемуся королями Кастилии, потом Испании, существовали частные учебные заведения, которые могли открывать в городах учителя, сдавшие экзамен и отличавшиеся благочестием и добронравием. Учителям давались значительные льготы в судебных делах, в отношении налогов и личного статуса. Городские власти должны были всемерно помогать им. Обращает на себя внимание раннее стремление королей покровительствовать и контролировать образование. Сходной была ситуация в Португалии. Гравюра на титульном листе «Грамматики» Барруша живо передает обстановку в пиренейской школе XVI в.: наставник, рядом с которым стоит педель, слушает чтение выстроившихся в очередь учеников; сбоку группа детей, усевшихся на полу, читает книги; сквозь арку видна следующая зала, в которой рядами застывшие слушатели, видимо, внимают лектору; тут же, чуть в стороне от учителя, двое парнишек дерутся под лай собаки, уронив на пол учебники и тетради.

Необходимость образования осознавалась в XVI в. не только гуманистами, но и обществом в целом. Доступность образования дебатировалась на испанских кортесах 1548 г., где ставился вопрос о создании школы для бедняков. Проблема оставалась актуальной и через полвека, когда на кортесах 1594 г. предлагалось понизить цены на учебники. Постоянная нехватка средств ощущалась и в городских и в соборных школах. Тем не менее к концу XVI в. в Испании насчитывалось около 4000 школ. Каждое поселение, где было более 500 жителей, должно было содержать школу; в более мелких поселениях детей обучали при приходах. Качество преподавания чаще всего было низким.

Потребности в образованных людях требовали увеличения количества университетов, и на рубеже XVI—XVII вв. их было уже свыше тридцати. Наиболее знаменитым оставался Саламанкский университет, рядом с ним — Вальядолидский, в Португалии — Коимбрский. Особую роль играл университет в Алькала де Энарес. В начале XVI в. пиренейские университеты по большей части настороженно относились к гуманизму. Сиснерос «впустил» его в Алькала, созданный по образцу итальянских университетов. В первой половине столетия здесь работали А.Небриха и Ариах

Барбоза, из него вышли Хуан де Авила и секретарь Филиппа II Антонио Перес. В Португалии Жоан III по образцу Парижского университета реформировал Коимбрский университет, создав коллегия искусств, где изучались древние языки и философия. Первым его ректором стал Антониу де Гувейа — гуманист, аристотелианец, оказавший влияние на развитие не только своей университетской культуры, но и французской.

Гуманистическая философия испанских и португальских университетских эрудитов обнаруживает отсутствие резкого разрыва со средневековой традицией. В их среде не сложилось сколько-нибудь значительной школы платоников; более того, платонические идеи они пытались трактовать в духе аристотелизма. В каком-то смысле они были более свойственны школе философов-медиков — эклектическому и независимому течению, основанному на научном опыте. Философы-медики признавали существование философии, основанной на разуме, вне религии, и разрабатывали многие философские проблемы биологии и медицины (например, проблему происхождения ощущений).

Однако с середины XVI в. на университеты обрушиваются инквизиционные гонения. Прежде всего им подверглись профессора и ученики Алькала, в 50-е годы были возбуждены обвинения в лютеранстве против профессоров Вальядолида и Севильи. Непосредственно после этого, в 1559 г., была издана королевская прагматика, запрещающая «выезжать, преподавать, учиться и пребывать» в любом иноземном университете, кроме Рима, Неаполя и Болоньи. В 60-е годы пострадал Саламанкский университет. Был издан новый устав, согласно которому все профессора пять раз в год должны были проверять работу своих коллег и составлять о том отчеты; результатом стало выдавливание неортодоксально мыслящих преподавателей из университета. Резко возросли ограничения по отношению к новообращенным. Все это вело к разрыву связей с европейскими университетами, скудости информации и в итоге к упадку университетов.

С середины XVI в. в систему школьного и университетского образования Пиренейского полуострова вплелись иезуитские коллегии. Первая из них возникла в 1546 г., а к 1585 г. их было уже 45. Взяв за основу преподавания идеал *virtus liberata*, но трактуя ее как дополнение к религиозно-нравственному становлению, иезуиты свели, таким образом, гуманистическую универсальность к педагогической деятельности. Огромный успех иезуитских коллегий был вызван тем, что иезуиты проявляли заботу о каждом воспитаннике, вели обучение, учитывая психологические особенности учеников. Не последнюю роль сыграла их религиозная благонадежность. Педагогическое мастерство в сочетании с религиозной направлен-

ностью создало очень жесткий тип воспитания, подавлявший свободное волеизъявление личности.

Результатом деятельности ордена было возникновение практически монополии иезуитов на гуманитарное образование. Богатые стремились отдать своих детей в иезуитские коллегии, бедняки шли в бесплатные городские школы. Иезуитские коллегии образовывались и при крупнейших университетах, а некоторые из них оказались под сильным или полным их влиянием (Вальядолид, Эвора). Светскому образованию, таким образом, был нанесен чувствительный урон. В конце XVI в. развернулась настоящая война университетов с коллегиями, с петициями королю и обращениями в инквизицию, с устной и печатной полемикой. Тем не менее иезуиты сохраняли свои позиции в образовании и в начале XVII в.

Книга и книжное дело

Сложным было и положение в книжном деле. Первые печатни возникли на Пиренейском полуострове в конце XV в., благодаря усилиям немецких печатников, а потом и местных. Очень быстро установилось взаимодействие и с типографиями других земель; поражает, насколько обычна была публикация португальского сочинения в Венеции или в Генуе, творения кастильского автора — в Антверпене или Риме.

Первые печатные книги были либо религиозного толка, либо содержали навигационные трактаты и описания путешествий. Они издавались и на латыни, и на национальных языках. Кроме больших, серьезных и дорогих книг уже в начале XVI в. появились дешевые издания. В Португалии их называли «веревочными книгами», потому что их развешивали на веревках для обозрения покупателей. В них можно было найти старинные народные романсы и баллады, а иногда их продавцами были сами сочинители и исполнители этих песен, чаще всего слепые. В XVI же веке зародился и малый жанр печатной продукции — «листовки» — короткие сочинения, обычно политического содержания, они набирались на 1—2 листах и дешево продавались или бесплатно раздавались. Печатное слово стало столь популярным и привычным, что в начале XVII в. восставшие горожане использовали листовки как «прелестные письма». Большую долю продукции XVI в. составили рыцарские романы.

Возможности печатной книги в конце XVI—начале XVII в. использовались в политической литературе — памфлетах, касавшихся колониальной политики Испании, положения в колониях, независимости Португалии, англо-испанских отношений и др.

Значение книгопечатания было сразу понято и испанской короной. С одной стороны, в 1480 г. Католические короли издали

Прагматику, по которой с книгопечатен были сняты все налоги и их владельцам была обещана любая помощь, с другой — согласно Прагматике 1502 г. книгопечатание и книготорговля подлежали государственной и церковной юрисдикции и должны были отвечать требованиям благочестия и пользы королевству. С 1494 г. один за другим выходят списки еретических книг; с 1546 г. индексы запрещенных книг издаются Римом и инквизицией. С 1515 г. была введена слежка инквизиции за чтением частных лиц, с 1530 — проверка библиотек и цензура. Нарушение постановлений инквизиции влекло за собой наказание вплоть до смертной казни. Если добавить к этому вторичность и низкий престиж типографского дела в Испании, отсутствие внутреннего рынка, то станет ясно, что шло разрушение книжной средневековой пиренейской и гуманистической традиций, сложившихся к XV столетию. В XV в. интерес к книге как источнику информации и ее восприятие как сакрального предмета дополнилось гуманистическим увлечением древностями. Возникают многотомные личные библиотеки ученых людей. Крупные библиотеки создаются при королевских дворах. В XV—XVI вв. португальский двор располагал библиотекой в сотни томов, в число которых входили сочинения античных авторов, рыцарские романы, труды правоведов, философов, поэтов, отцов церкви. Уже при основании библиотеки Эскориала в ней было 4000 томов. В начале XVI в. по указу короля Мануэла была создана знаменитая библиотека Коимбрского университета, для которой тогда же было построено специальное здание. В Саламанкском университете в XVI в. библиотека каждый день в течение двух с половиной часов была открыта для любого книголюбца. В 1494 г., когда были приговорены к сожжению иудейские и мусульманские книги, Сиснерос отобрал рукописи якобы медицинского содержания (на самом деле, видимо, их тематика была шире) и отдал в библиотеку университета Алькала де Энарес. И тем не менее, особенно во второй половине XVI в., пиренейские университеты ощущали постоянную нехватку книг, в частности новых.

Историография

Пристальное внимание к родному языку в пиренейской литературе эпохи Возрождения сочеталось с глубоким интересом к прошлому, и не только к античной древности, но и к собственной истории. На Пиренеях в течение всего средневековья существовала сильная историографическая традиция. «Всеобщая история Испании», хроники «родословных» португальских книг подготовили почву для появления в XIV—XV вв. хроник Педро де Айала в Кастилии и Фернана Лопеша в Португалии. В XV—XVII вв. для

Португалии, попавшей в сложное политическое положение практической изоляции на Пиренейском полуострове и давления со стороны испанской монархии, исторические труды становятся особенно актуальными. Историографическая традиция Ф. Лопеша, представлявшего собой фигуру переходную от средневековой хронистики к историографии нового времени и с точки зрения оценки достоверности факта, и с точки зрения использования документального источника, развивается последовательно Зурарой, Гойшем, А и Ф. Бранданами. По давнему обычаю португальский королевский хронист был одновременно хранителем королевского архива Торре ду Томбу, что накладывало отпечаток на «истории», наполняя их текстами подлинных документов и ссылками на них, заставляя авторов сличать данные разных источников и вырабатывать на их основе свою версию. История страны и народа становилась цементирующим, консолидирующим фактором в условиях кастильского нажима, с одной стороны, и распыленности населения по заморским территориям, с другой. Это хорошо видно уже в «Лузиадах», где история составляет главное содержание большей части песен и является главным героем поэмы. Еще отчетливее это проявилось после присоединения Португалии к Испании. Грандиозный труд, предпринятый А. Бранданом и продолженный его племянником Ф. Бранданом, «Лузитанская монархия», сохраняя традиционный для португальской историографии подход к историческому материалу, тем не менее был задуман и выполнен именно для того, чтобы доказать величие Португалии и, как следствие, необходимость ее независимого существования. Христианская концепция истории была затуманена стремлением понять земные причины тех или иных событий прошлого и их связь с настоящим.

Множество хроник и историй, в том числе историй мира, в которых делались попытки дать синхронное изложение событий в разных странах, было создано в кастильской и арагонской историографии. Большой интерес представляют хроники завоевания Америки, среди которых следует выделить «Араукану» Алонсо де Эрсильи (1533—1594) — поэтическую хронику завоевания племени арауканов, включавшую описания их нравов.

Историческим мотивам не был чужд М. Сервантес. Это касается в первую очередь его драматических произведений. «Осада Нумансии», где доблестные «испанцы» противопоставляются жестоким и хитрым римлянам, интересна не только этой античностью «наоборот», но и тем, что в ней, подобно древнегреческим трагедиям, действующим лицом становится сообщество людей, а не индивид. Исторические реминисценции слышны и в двух его «мавританских» пьесах — «Молодцеватый испанец» и «Великая султанша донья Каталина де Овьедо».

Придворная культура

Сразу после объединения Арагона и Кастилии Католические государи сознательно стали превращать королевский двор в центр королевства, откуда происходили бы материальные и духовные блага, который был бы олицетворением монархии. Этому служили и насильственное переселение старой аристократии ко двору, и привлечение дворян должностями и пенсиями, и изменение системы дворянской титулатуры. Создание отношения «государь — подданный» вместо «сюзерен — вассал» требовало и внешнего выражения исключительности монарха.

Складывание двора как особого организма ускорило после смерти Изабеллы и Фернандо и объединения тронов Карлом V. Он редко осчастливливал своим присутствием испанскую провинцию своей империи. Тем не менее в придворных кругах Испании был выработан определенный образ Карла как короля — воина за веру, так ярко выраженный в портрете Тициана (1548). Образ его преемника Филиппа II в гораздо большей степени соответствовал внутреннему содержанию роли абсолютного монарха: государственный деятель, озабоченный благом страны, защитник закона и правосудия, недостижимый, но всеведущий и всемогущий. К XVII в. выработалась не только формула «король всех — король каждого», но и осознание ее подданными. Важной составной частью этого образа была его христианская наполненность.

Традиция восприятия короля как сакральной фигуры была особенно сильна в Кастилии, где с XIV в. отсутствовала церемония коронации и атрибуты королевской власти — корона, скипетр, трон, ибо считалось, что божественная природа короля не нуждается во внешних и суетных подтверждениях. В XVI в., однако, внешняя сторона ритуала не оставалась в пренебрежении. Постепенно при испанском дворе складывается строгий этикет, направленный на создание и поддержание божественного и царственного образа короля и величия монархии. Карл V ввел бургундский церемониал и организацию двора. Король достаточ-



Тициан. Карл V в сражении
при Мюльберге. 1548 г.
Прадо. Мадрид.

но редко появлялся публично, и это было связано в основном с церковными событиями — мессой, аутодафе, религиозной процессией; кроме того, раз в неделю он на людях обедал; существование короля и королевы и их дворов было фактически раздельным. Регламенты, составлявшиеся в течение столетия несколько раз, столь же строго расписывали поведение придворных. Испанский придворный церемониал считался самым пышным и строгим в Европе.

Бургундское влияние пережила и испанская мода, но, сохранив во многом региональное своеобразие (широкие расклешенные юбки, плотный геометрический орнамент), в то же время как нельзя лучше выразила стремление испанского двора к застылости и величественности. И мужской и женский испанские костюмы имели четкие геометрические формы; они не только не подчеркивали, но даже скрывали пластику человеческого тела под плотными, шитыми серебряными и золотыми нитями тканями, кожей, металлическими пластинками; у мужчин со второй половины XVI в. костюм имитировал латы: для придания формы его подбивали ватой; этим достигалось впечатление одновременно мужественности и галантности. Как правило (в противоположность итальянской ренессансной моде), одежда была закрытой—под горло, шею скрывал широкий кружевной воротник. Портреты членов королевской семьи кисти Пантохи де ла Крус, Санчеса Коэльо дают прекрасные образцы этого стиля, который получил большое распространение в Западной Европе, и не только при дворах, но и в городской среде.

Двор по примеру других династий Западной Европы стремился стать и культурным центром, привлекая к себе поэтов, актеров, художников, как своих, так и чужеземных. Начало этому было положено еще арагонским двором XV в., имевшим тесные связи с Италией. На службе при португальском дворе тоже постоянно пребывали выходцы из Италии. При испанском дворе в начале XVI в. побывали П. Мартир, Й. Мюнстер, Л. Сикуло, Дж. Силицио и др. Карл V покровительствовал Пьетро Аретино, который пользовался в Испании известностью и любовью. При Карле же, в первый период его правления, в Испании получили значительное распространение труды Эразма Роттердамского, так что историки считают возможным говорить об эразмианстве как особом течении в Испании. Правда, влияние его было кратковременным, ибо в 30-е годы большинство связанных с ним людей подверглись преследованиям инквизиции, и достаточно поверхностным, если учесть, что эразмианцами числили себя и кардинал Сиснерос, и Великий инквизитор Алонсо Манрике.

Одним из наиболее ярких испанских эразмианцев был Хуан де Вальдес. Он принадлежал к аристократическому роду, брат его,

Альфонсо (1490—1532), был секретарем Карла V. Хуан состоял в переписке с Эразмом, объединяя вокруг себя молодых людей, интересовавшихся религиозными и церковными вопросами. После доноса на него в инквизицию с обвинением в лютеранстве ему пришлось бежать, и он нашел себе пристанище — парадокс! — при дворе папы римского. Его взгляды известны нам по сочинению «110 божественных рассуждений», где, не подвергая сомнению католицизм, Хуан де Вальдес призывает к реформе и очищению церкви. Тех же взглядов придерживался и Альфонсо де Вальдес в своих диалогах 20-х годов. Идеи реформы церкви и достижения истинной веры сочетаются в них с надеждой на императора Карла V и на создание справедливого христианского государства на земле.

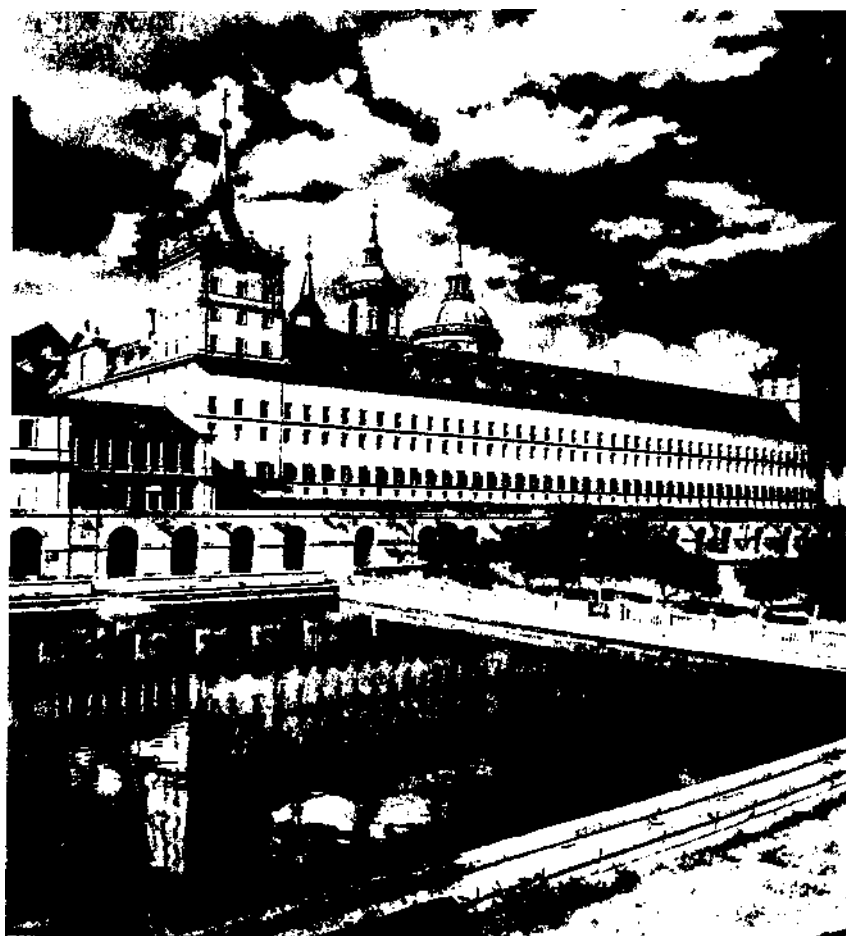
Испанский двор императора был украшен и именами поэтов, среди которых звезда первой величины — Гарсиласо де ла Вега (1501—1536). Он сочетал в себе изысканные манеры придворного с артистизмом художника и отвагой воина, представляя идеального гармоничного человека Возрождения. Поэзия Гарсиласо впитала в себя итальянские мотивы и формы — впервые на испанском языке звучали сонеты, элегии, канцоны, воспевая красоту, ее источник — природу, любовь. Вокруг Гарсиласо и помимо него сложилась целая группа придворных поэтов.

Тем не менее, гуманистический слой и при дворе, и в стране в целом был достаточно узок. По социальному происхождению испанские гуманисты были гораздо ниже итальянских из-за отличий в развитии городов и дворянства и, соответственно, менталитете этих слоев. Гуманисты не ощущали, как это было в Италии, внимания и участия со стороны верхушки общества. За редким исключением знать не была склонна к меценатству, ориентируясь на старинный принцип: ученость мешает военной деятельности. Характерно, что эта тема — «оружие и искусства» — являлась предметом полемики и среди гуманистов. И в 1578 г. Хуан Коста, профессор Саламанкского университета был вынужден констатировать: знать плохо пишет, чтобы отличаться от низов. Положение образованных людей при дворе — секретарей, воспитателей — было таково, что его, по словам одного из гуманистов, можно назвать рабским. Низка была и самооценка испанских гуманистов.

Попытки Изабеллы создать ученый придворный круг оборвала ее смерть. Внимание Карла было устремлено за Пиренеи. Филипп II, которого обучали трое гуманистов, говорил лишь по-испански и португальски, немного писал на латыни. Да и в других областях культуры двор привлекали в основном внешние формы, пышность новой ренессансной культуры, иногда — следование моде. Гуманизм в узком смысле слова, тем более его философская основа, не стали парадигмой, обусловившей отношение к учености, тип знат-

ного человека, место образованности в обществе. Отсюда — приглашение ко двору иноземных художников, но запрет на обучение в иноземных университетах.

Процесс создания концепции двора завершился при Филиппе II. Его квинтэссенцией и наиболее полным выражением стал Эскориал. Решение о его возведении было принято Филиппом в 1561 г. Новый дворцовый комплекс должен был олицетворять силу испанской монархии и испанского оружия, напоминая о победе испанцев при Сан-Кантене. Постепенно планы разрастались, равно как и



Хуан де Эррера. Эскориал. XVI в. Южный фасад.

значимость сооружения. В нем было решено воплотить завет Карла V — создание династического пантеона, а также, объединив монастырь с королевским дворцом, в камне выразить политическую доктрину испанского абсолютизма. В то же время с самого начала Филипп II хотел сделать Эскориал и пристанищем королевской коллекции произведений искусства и библиотеки, вполне в духе культурных веяний эпохи.

Место для дворца-монастыря было выбрано в 60 км. от Мадрида, на горном склоне Гвадаррамы. В 1563 г. был заложен первый камень. Проектом вначале руководил Х.Б. де Толедо, затем его дело продолжили Х. де Эррера и Дж. Б. Крещенци. Комплекс представлял собой почти квадратное в плане сооружение, в центре которого располагалась церковь, к югу — помещения монастыря, к северу — дворец; для каждой из этих частей предусматривался свой внутренний двор.

Филипп следил за всеми этапами проектирования и строительства. Большое значение с концептуальной точки зрения имел выбор архитектурного стиля. Конец XV— начало XVI столетия дали странам Пиренейского полуострова два стиля, которые в последний раз напомнили о прошлых восточных влияниях — мануэлину и исабелино, по именам монархов той эпохи, когда они складывались. Им принадлежат великолепные архитектурные памятники — собор и монастырь в Вальядолиде, собор в монастыре Томар, монастырь Жеронимуш, так называемые Незавершенные капеллы в Баталье. Изысканный и обильный декор порталов, дверных и оконных обрамлений и аркад сочетается в них со строгой гладью стен, контаминируя таким образом орнаментику стиля мудехар и позднюю пиренейскую готику. Дошедшие до нас памятники этого рода поражают величавостью и пышностью. Для Португалии мануэлину был стилем новой империи, отразившим внутреннее напряжение Ренессанса, но, как и исабелино, корнями уходившим в традицию. Филиппу II, наоборот, нужно было подчеркнуть разрыв со средневековым прошлым и европейское значение своей державы. Этому требованию в наибольшей степени соответствовал тот стиль архаизированной ренессансной архитектуры, который и был предложен для Эскориала.

Для внутреннего убранства использовались лучшие материалы и были собраны лучшие мастера полуострова и других стран. Деревянная резьба была выполнена в Куэнке и Авиле, мрамор привезен из Арасены, скульптурные работы были заказаны в Милане, бронзовые и серебряные изделия изготавливались в Толедо, Сарагосе, Фландрии. 13 декабря 1584 г. последний камень был уложен в здание комплекса. После этого за работу взялись худож-

ники и декораторы, среди которых были итальянцы П. Тибальдини, Л. Камбиазо, Ф. Кастелло и др.

И после окончания строительства Филипп II не оставлял своими заботами Эскориал. Здесь он собрал большое количество работ испанских и европейских живописцев, сюда свозились ценные книги и рукописи. Уже после смерти Филиппа II коллекции продолжали пополняться его наследниками, и теперь Эскориал хранит работы Тициана, Эль Греко, Сурбарана, Риберы, Тинторетто, Козльо и др.

Покои короля, в противоположность роскоши больших военных залов и мрачной пышности пантеона, были отделаны крайне просто. Кирпичные полы, гладкие беленые стены — это было выдержано более в традиционном духе испанских жилищ и, кроме того, отвечало сотворенному образу Филиппа-монарха.

Эскориал блестяще воплотил заложенные в нем идеи. Воздвигнутый из светлого песчаника в ясных и строгих формах, он высится на фоне горной зелени так же спокойно и уверенно, как смотрит на нас Филипп II с портрета Козльо. Удивительно соответствие формы каждого из сооружений своему назначению: простота королевских покоев, светлый и высокий интерьер церкви, легкий строй аркад в библиотеке, мрачное величие усыпальницы. Внутренние дворы с зеленью как бы разрезают камень и впускают горный свет в покои. Недаром Филипп II так любил свое детище. Сюда он приказал перевезти его при приближении смерти. Эскориал стал образцом дворцовых комплексов, которому подражали или от которого отталкивались последующие испанские короли.

XVII век многое изменил в положении испанского двора и в его самоощущении. Сложная ситуация в стране и в Европе в целом, кризис в отношениях с заморскими территориями, с одной стороны, требовали еще больших усилий по поддержанию впечатления величия двора и державы, с другой — в действительности переносили акцент с религиозно-политического смысла монархии в другие сферы. Особенно это стало заметно в правление Филиппа IV.

Великому монарху соответствовал двор. При Филиппе IV он насчитывал около 1700 человек. По большей части, если двор не отправлялся в одну из загородных резиденций, он располагался в мадридском Алькасаре, который еще Карл V перестроил, а Филипп II превратил в постоянную королевскую резиденцию. Весь Мадрид, возникший вокруг двора, продолжал и в XVII в. жить его интересами и в зависимости от него. Редкие торжественные выходы короля к жителям его столицы были праздником для города и всегда ожидалось задолго. Центром таких праздников, как и других публичных действий, стала Пласа Майор, вокруг которой были сооружены общественные здания, окна и балконы которых служили ложами и

трибунами. На площади проходили и маскарады, и аутодафе, и конные состязания, в которых любил участвовать сам монарх.

Литературная и артистическая жизнь Мадрида тоже вращалась вокруг двора. Сочинители и художники, соперничая, искали при дворе знатных покровителей.

Любитель и знаток живописи, Филипп IV постарался дополнить уже сложившиеся коллекции своих отца и деда и привлек итальянских и испанских живописцев ко двору, среди которых блистали Х.Б. Майно, учившийся в Италии, и молодой Д. Веласкес. При дворе устраивались живописные конкурсы, на одном из которых, в частности, победил Веласкес. Но более всего, пожалуй, Филипп IV был пристрастен к театру. В молодые годы, бывало, он посещал по несколько спектаклей в день. Во дворце для театральных зрелищ была отведена специальная зала. Дворцовый театр был предметом неусыпной заботы Филиппа. Сосредоточившись на меценатской функции короля, Филипп ориентирует на это придворную жизнь. Пышность и продолжительность празднеств, равно как и роскошь одежд, поражали даже привыкших к придворной жизни зарубежных гостей короля. Однако глубже этого меценатская деятельность Филиппа IV не шла.

Театр

Становление того испанского театра, который заслуженно приобрел мировую славу театра «золотого века», приходится на конец XV в. Процессы секуляризации искусства, обретения самостоятельности художественного творчества наглядно проявляются в театральном деле. Происходит постепенный распад более или менее сходных по способу отражения мира театральных форм на несоприкасающиеся друг с другом: в XV в. переживает расцвет и отливается в законченные формы религиозная драма, которая, используя приемы театрализации и даже машинерию, остается воспроизведением сакрального события и включает в сферу своего действия всех присутствующих (одним из примеров может служить празднование Успения Богоматери в городке Эльче на юге Испании). В это же время распространяется практика религиозных процессий, позже включивших в себя и карнавальные, и театральные элементы. Наконец, придворные праздники и торжества нередко принимали вид театрализованных диалогов или представлений. Именно для придворных торжеств пишет свои эклоги Хуан дель Энсино (1468—1529), творчество которого положило начало театру нового типа. В его эклогах на религиозные сюжеты еще очень сильно использование доступной и знакомой всем символики, и, таким образом, сохраняется прежний способ общения со зрителем; в любовных же

эклогах смена, казалось бы, лишь сюжета влекла за собой и смену способа выражения, поиск и создание нового театрального языка (в жесте, костюме, действии).

В еще большей степени потребность в новых театрально-художественных элементах и в актерской игре как таковой ощущалась при исполнении комедий Лукаса Фернандеса (1474—1542) и Бартоломе Торреса Наарро (ок. 1485—1530), использовавших фарсовые и гротесковые образы и приемы, равно как и португальский драматург Жил Висенте. Ответом на эту потребность и стало создание Лопе де Руэдой (нач. XVI в. — 1565/66 г.) постоянной профессиональной труппы, в которую входили актеры и актрисы, умеющие петь, танцевать и играть, и музыканты. Скудость реквизита и декораций, ибо его труппа играла без принятой в Италии сценической коробки, на пустой сцене, заставляла Лопе де Руэду делать акцент на действии, а не на слове, сокращая монологи, вводя бытовые сценки, танцы и т.д.

Оппозицию такого рода театру составляла драма, опиравшаяся на ренессансный классицизм. Основой ее были античные и отечественные исторические сюжеты. Огромное значение в ней имело слово, монолог, пронизанный нравственным содержанием. Она переживает упадок с 80-х годов XVI в., когда под влиянием гастролей итальянской комедии масок многие испанские театры ради привлечения зрителей перешли на более «кассовые» спектакли.

Театр во второй половине XVI—начале XVII в. стал для испанца не только времяпрепровождением, но и авторитетом. Пьесы обсуждал весь город. Если на представлении было меньше 200 человек, пьесу исключали из репертуара, а 400 и более зрителей было нормой, при том, что спектакли начинались днем, часа в два-три. В XVII в. в употребление стало входить искусственное освещение, что делало возможным вечерние спектакли. По крайней мере, в девяти городах существовали публичные стационарные театры, не говоря уже о столице, где их было несколько. Там, где их не было, играли на помосте, сооруженном на заднем дворе арендованного дома или трактира, который был виден из окон и с балконов этого и соседних домов, где располагались привилегированные места. В партере — во дворе — ставили скамьи. В конце XVI в. в Севилье театры стали работать каждый день. Усложнилась техника — были созданы верхняя и внутренняя сцены, помогавшие разводить действие, использовались сценические машины. Роскошные яркие костюмы выполняли функцию сценографического элемента.

Лопе де Вега

Взлет испанского театра «золотого века» связан в первую очередь с именем Лопе де Вега, который создал драматургию, не просто учитывавшую, но отталкивавшуюся от сценической практики.

Не только творчество, но и жизнь Лопе де Вега (1562—1635), как и других его знаменитых современников, стала отражением проблем эпохи. Лопе вышел из городской ремесленной среды, еще в университете начал писать стихи; университет закончить ему, однако, не удалось. Позже за сатиру на семью отвергнувшей его возлюбленной он был осужден на 10 лет изгнания из Мадрида. Несмотря на это Лопе возвращается в столицу, чтобы похитить новую даму сердца и тайно женится на ней. Он участвует в Непобедимой Армаде, служит секретарем герцога Альбы, затем герцога Сессы, в конце жизни принимает сан священника.

Лопе де Вега создал огромное количество пьес; считается, что им было написано более 2000 произведений, из которых до нас дошло 426 комедий и 42 ауто. Дерзкий в жизни, Лопе поднял руку и на традиции испанской драматургии: он отказался от принятого тогда принципа единства места, времени и действия, сохранив лишь последнее, и смело объединял в своих пьесах элементы комического и трагического, создав классический тип испанской драмы. Ему следовали и Аларкон, положивший начало «комедии характеров», и Тирсо де Молина, стоящий уже на пороге барокко. В творчестве самого Лопе напряженность и трагизм отношений, свойственные барокко, еще скрыты под звенящим великолепием стиха романсового типа и за уверенностью в ценности и могуществе человеческой личности. Как бы легки и забавны на первый взгляд не были комедии Лопе, они утверждали самоценность человеческой жизни во всех ее проявлениях. Его герои, самостоятельно мыслящие и поступающие согласно разуму и велению сердца, обладают, по словам Лопе, «свободой совести, проявляющейся в независимости нрава».

Эта независимость отчетливо видна в действиях героев драмы «Фуэнте Овехуна». Она стоит особняком в творчестве Лопе де Вега и должна была восприниматься как революционная, как вызов общественному порядку и вкусу: герои пьесы—крестьяне, они говорят со сцены возвышенные речи, их возглавляет женщина, и при этом пьеса представляет собой не комедию, не фарс, а почти трагедию.

В последних драмах Лопе трагическое восприятие мира нарастает. В одной из них — пьесе «Кара без мщения», драматург приходит к осознанию трагизма существования человека вообще, независимо от присутствия в жизни злодеев или праведников. Главный герой драмы, Федерико, ощущает разлад не только с

миром, но и внутри себя, и не видя путей примирения, в своем знаменитом монологе «Быть без себя, без вас, без Бога» приходит к пониманию небытия.

В драмах Лопе очень велик исторический пласт. Среди них — «Последний готский король», «Граф Фернан Гонсалес», «Зубцы стен Торо», «Юность Бернарда дель Карпио», «Незаконный сын Мудар-ра» и др., — пьесы, в основе которых народные романсы и «Песнь о моем Сиде». Характерно, что трактовка исторических событий близка или совпадает с той, которую столетиями давали романсеро. Театр Лопе де Вега на более высоком уровне разыгрывал знакомые любому жителю Пиренеев, слышанные и от жонглеров, и от бабушек сюжеты.

Испанская драма в творчестве Лопе де Вега перешагнула границы полуострова и стала страницей мировой культуры. Португалия этого времени не создала равных ей шедевров. Однако театрализация и «церемониализация» жизни в целом в XVII в., пришедшая на смену синкретическому средневековому ритуалу, сделала театр самым популярным в это время видом искусства. Португальцы и португальские моряки, в частности, были настолько увлечены театром, что во избежание бунта во время дальних экспедиций брали на суда актеров, которые должны были в море разыгрывать спектакли.

Литература

Пиренейская литература XVI—XVII вв. переживала период складывания основных ренессансных жанров, на первом этапе — не без влияния итальянских образцов, хотя и на мощной местной основе. Но период становления ренессансной литературы здесь был краток — уже в конце XVI— начале XVII в. в ней возникают кризисные явления, окрашенные в трагические тона приближающегося барокко. Осознание разрыва между гуманистическими идеалами и действительностью рано пришло к испанским и португальским мыслителям, что вполне объяснимо, если вспомнить обстановку в стране и колониях.

Первые ростки нового видения появились в Каталонии, прорвавшись сквозь жанровые рамки рыцарского романа «Тирант Белый» Джоанота Мартореля (1441?—1470?). Однако к концу столетия каталонская литература, вскормив кастильскую своими соками, уступает ей место. Кастильская литература подхватила и развила жанр рыцарского романа. Знаменитый «Амадис Гальский» Г.Р. де Монтальво вышел в свет в четырех частях в 1508 г. и, пережив 330 переизданий, благодаря усилиям разных авторов разросся до 12 книг и был переведен на многие языки, европейские и неевропей-

ские. «Амадис» был лучшим, но не единственным романом такого типа. Вслед за ним появились «Пальмерин де Оливия», «Зерцало рыцарей и государей» и др.

Рыцарский роман имел огромную аудиторию. Им зачитывались Тереса де Хесус, конкистадор Берналь Диас, Карл V. Успех его объясним прежде всего тем, что он стал той «массовой» литературой, которая приходила на смену бытовавшему ранее устному творчеству — сказкам, легендам, балладам — и которая давала психологическое убежище читателю — современнику бурного и трагического перехода в новую эпоху. В то же время испанский рыцарский роман хорошо передавал основные настроения времени — радость освоения мира, светскость. Будучи ответом на духовные потребности эпохи, он оказывал и обратное влияние, предлагая модель поведения, которой следовали при испанском и французском дворах. Как литературное явление рыцарский роман contained в себе элементы формировавшегося плутовского романа и того иронического подхода к герою, который станет характерным для Сервантеса.

Значительным произведением испанской литературы стал роман-драма «Селестина» Ф. де Рохаса (ум. 1541). Пожалуй, впервые так ярко и откровенно было рассказано о любви как самоценном земном чувстве. Характерно, однако, что этому светлому чувству и доброму миру любви противостоит мир городского дна, который герои не в силах побороть.

Смена идейного и психологического климата на полуострове в середине XVI в. вызвала разную реакцию в поэзии и прозе. В поэзии все больше ощущается стремление к изысканности и экзальтации, как в стихах Ф. де Эрреры (1534—1597), появляются мотивы разочарования в земном, как у Луиса де Леон (1527—1591). Неоплатонические идеи вдохновляли творчество поэтов-мистиков — Леона Эбрео, Луиса де Гранада, Тересы де Хесус, Хуана де ла Крус, — отразившее тонкие переливы человеческих чувств, восхищение красотой природы, освященные любовью к Богу. Барочными чертами отмечено творчество Луиса Арготе де Гонгоры (1561—1627), поэта и капеллана королевского дворца. Нарочито усложненный стих, обилие метафор, изощренный символизм и уснащение стихотворного текста неологизмами делали его доступным для достаточно узкого круга почитателей, среди которых был, кстати, Сервантес. Гонгора поднял на небывалую высоту технику стихосложения и создал особый поэтический стиль — гонгоризм, точно передававший трагизм мироощущения автора.

Проза середины XVI в. ознаменовалась возникновением плутовского романа, родоначальником которого стал анонимный роман «Жизнь Ласарильо с Тормеса, его невзгоды и злоключения».

Он представляет собой типичный роман в новеллах, выросший непосредственно из средневековых поучительных историй. Однако в нем все наоборот по сравнению со средневековой моралью: плут побеждает, честный страдает, добродетель не вознаграждается, более того, все видимое оказывается по сути противоположным себе. Смягченный юмором, в романе тем не менее явственно звучит трагизм несоответствия идеального и реального, столь типичный для искусства XVI в., трагизм подчинения человека действительностью, а не наоборот. Историческая конкретика, реализм изображения, едкая сатира принесли роману необыкновенную популярность у читателей, он был переведен на другие языки и имел множество подражателей.

Сервантес

Вершиной испанской литературы XVI в. и в то же время началом литературы нового времени стало творчество Сервантеса. Если Камознс и Лопе, каждый по-своему, воплотили в своих судьбах реальность эпохи, то в не меньшей степени это относится и к Мигелю Сервантесу (1547—1616). В жизни его слились университет Алькала де Энарес, обучение у гуманиста Хуана де Ойос и сражение при Лепанто, должность секретаря при кардинале Аквавива в Италии и алжирский плен, долговая тюрьма и служба комиссаром по снабжению Армады. Все это переплавилось в его новеллах, драмах и романе.

Гуманистические мотивы рано проявились в творчестве Сервантеса, — в «Галатее», в пьесах, особенно в «Назидательных новеллах». Полное воплощение они получили в «Дон Кихоте». История комических скитаний и печальных приключений рыцаря вобрала в себя реалии и ирреальность мира, доблесть и подлость человека; она рассказала о величии несуществующей любви и невозможности действительности без идеалов. Любой эпизод и любой герой романа могут быть поняты по-разному в зависимости от системы ценностей, и Сервантес не скрывает этого, играя образами и смыслами, противоречивыми, как сама жизнь.

Большинство современников «считывало» лишь верхний, фабульный, юмористический слой романа. Многих манило возрождение идеалов, противостояние героя надвигающемуся миру алчности. Однако стойкий успех его и в XVII в., и в последующих столетиях был обусловлен тем, что Дон Кихот, несмотря на то, что он не был идеальным героем, воплотил в себе человеческие черты, имеющие непреходящую ценность. Несмотря на осознаваемую пропасть между желаемым и сущим, Дон Кихот не изменяет идеалам гуманизма и готов биться за них. Так Сервантес предвосхитил

проблему героя нового времени — непримиримого конфликта личности и мира. Одновременно Сервантес создал и новый жанр — роман «обо всем», получивший развитие в последующие эпохи.

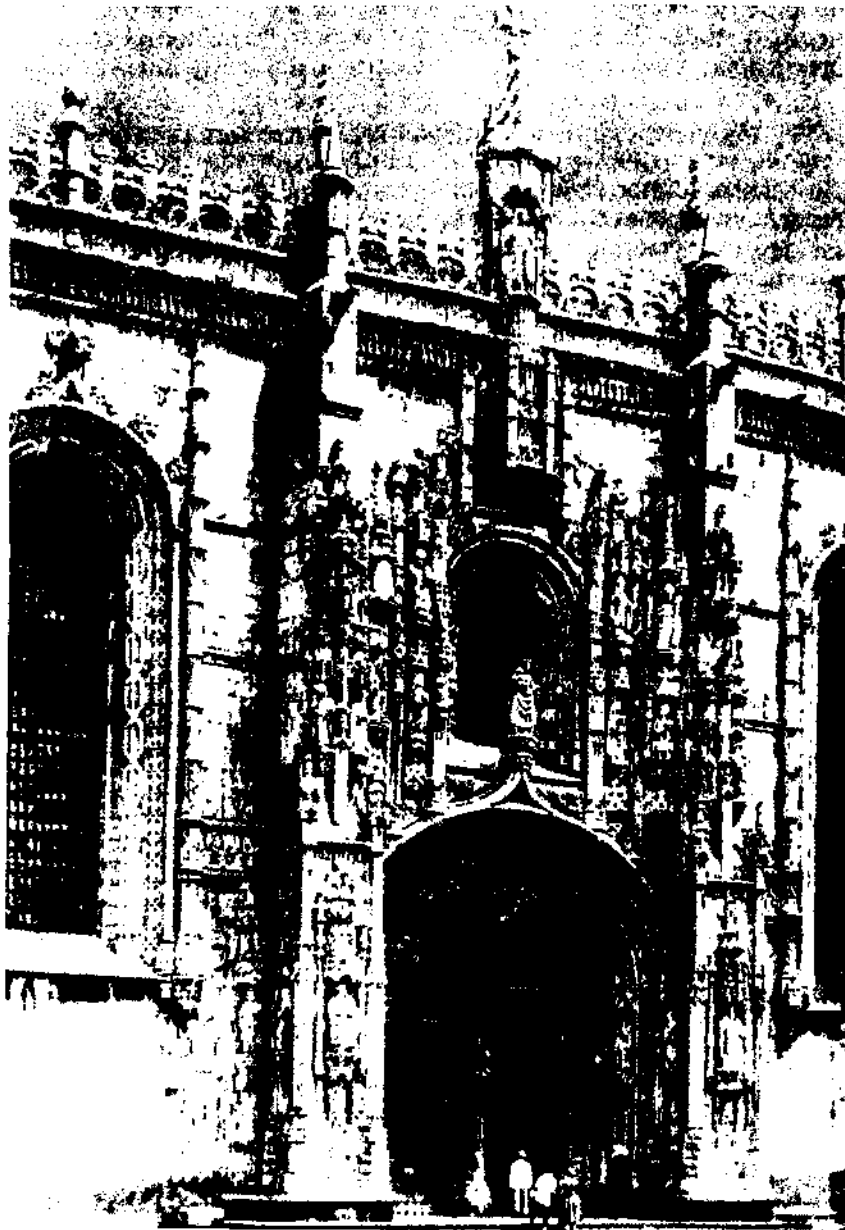
Архитектура и изобразительное искусство

Многослойное переплетение традиции и влияний на Пиренейском полуострове обусловило существование здесь в XVI в. нескольких архитектурных стилей. Кроме уже упоминавшихся собственно пиренейских исабелино и мануэлину в церковной архитектуре сохраняла свои позиции готика. В 1513 г. Х. Хиль начал строительство собора в Саламанке, двенадцатью годами позже он же заложил собор в Сеговии. Интерьеры обоих зданий выполнены в позднегоготических испанских традициях, хотя арки Саламанкского собора, более обычного украшенные рисунком, несут на себе уже налет грядущего барокко.

Гражданская архитектура этого времени предпочитает иной стиль — платереско, отличавшийся ренессансной простотой и стремлением к индивидуализации. Он многое впитал из итальянской архитектуры, однако очень сильно трансформировал ее влияния. По сравнению с итальянскими образцами платереско почти аскетичен. В то же время характерно, что здания в стиле платереско нередко украшены декором исабелино, как, например, фасад Саламанкского университета. Весьма показательно, что в Саламанке — университетском, «образованном» городе — не только университетские постройки, но и многие жилые дома отдали дань именно этому стилю: Дом мертвых, Ракушечный дом (10—20-е годы XVI в.) и др.

Гораздо отчетливее итальянские влияния прослеживаются в архитектуре собора в Гранаде и особенно дворца Карла V в Альгамбре. Последний был задуман как некий европейский штрих на «диком» мавританском фоне и был призван подчеркнуть поворот Испании к новому, европейскому и христианскому, стилю и величие империи Карла. Замысел удался вполне, однако дворец Карла — тяжелое, сочетающее в себе геометрию куба и круга сооружение, с приземистыми устойчивыми колоннами кажется не только чуждым, но и лишним в окружении прозрачной позднемусульманской архитектуры и явно проигрывает на ее фоне.

В XVI в. происходят изменения и в оформлении городского пространства. Еще при Католических королях вышел указ о сооружении в каждом городе главной площади, на которой должны были быть сосредоточены административные здания. Являя собой, с одной стороны, выражение претензий королевской власти, поскольку теперь акцент переносился с собора и соборной площади



Жоан де Каштильу. Южный портал монастыря Жеронимуш в Белене (Лиссабон).

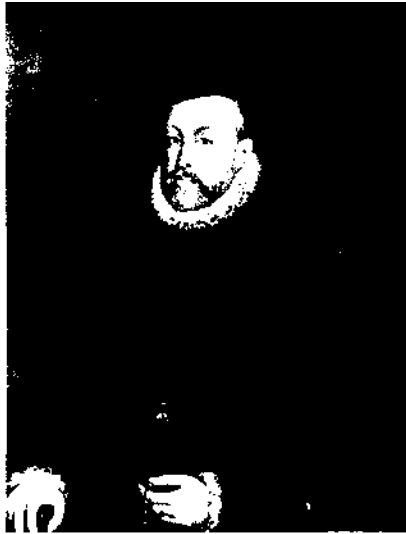
на так называемую «plaza maior» — Большую площадь, указ в то же время послужил толчком для строительства гражданских комплексов по всей Испании. Великолепными, хотя и более поздними (XVII в.) примерами развития этой традиции могут быть Пласа Майор в Мадриде и Вальядолиде. Особый интерес представляет португальский город Эвора, сложившийся как цельный ансамбль в конце XVI—XVII в. и изобилующий близкими по времени постройками в стиле мануэлину, готическом стиле и португальской разновидности Ренессанса.

На Пиренейском полуострове издавна скульптура была излюбленным видом изобразительного искусства. XVI век подарил Испании творца необычайной силы и мастерства Алонсо Берругете (1490—1561). Он был сыном художника, учился в Италии, был знаком с творчеством Микеланджело. Влияние последнего во многом прослеживается в работах Берругете, однако оно не может скрыть индивидуальности испанца. По возвращении на родину Берругете много работал как живописец, но лучшие его работы — скульптурные. В кастильских традициях он использовал в качестве материала дерево, часто пользуясь его полихромной росписью. Податливое дерево позволило скульптору передать в изломанных формах, в резких поворотах фигур («Патриарх», «Св. Себастьян», «Моисей» и др.) яростную, иногда барочную напряженность, столь характерную для испанцев этой эпохи и столь далекую от спокойной мощи сходных итальянских образцов. Во многом именно творчеству Берругете обязана своим расцветом в XVII в. знаменитая деревянная полихромная скульптура, трагическая и натуралистическая одновременно, тематически связанная, по большей части, со страстями Иисуса Христа.

Живопись продолжала оставаться на втором месте всю первую половину столетия. Моралес, Варгас отдавали долг средневековому мистицизму. Приезжие мастера создавали портреты членов королевской



Алонсо Берругете. Иов. Рельеф скамей хора в соборе в Толедо. Деталь. 1539—1548.



А. Санчес Коэльо.
Портрет Филиппа II.
Ок. 1575 г. Прадо. Мадрид.

семьи и придворных. Новое слово в живописи было сказано портретистами — Х. Пантохой де ла Крус и А. Санчесом Коэльо. Чистота линий, ювелирная проработка деталей, удивительный серебристый колорит в сочетании с ненавязчивой передачей индивидуальности персонажа делает полотна Коэльо лучшими предшественниками портрета XVII в. (Веласкес, Сурбаран, Рибера).

Однако славу испанской живописи XVI в. принес чужак, критянин, Доменико Теотокопули (1541—1614), прозванный Эль Греко. Он прибыл в Испанию в 1577 г. и довольно быстро нашел себе пристанище в Толедо. О жизни его известно мало, но и того, что мы знаем, достаточно,

чтобы понять, насколько странным и чужим казался он и толедским жителям, и испанским живописцам, и насколько органичным для него оказались и Толедо, и религиозная экзальтация Испании того времени.

Эль Греко был необычайно трудоспособен. Его кисти принадлежат десятки портретов и многофигурных композиций. Портретное творчество Эль Греко стоит особняком в этом жанре в испанской живописи. Вообще характерная для него сдержанность красок в портретах позволяет сосредоточиться на лице персонажа полностью. Глубокий психологизм сочетается у Эль Греко с огромным уважением к личности человека и отрешенно-философским взглядом самого автора.

Склонность к размышлению, философствованию, повышенная религиозность заставляли Эль Греко постоянно обращаться в своем творчестве к евангельским сюжетам как позволяющим в наибольшей степени выразить философские проблемы человеческого бытия («Эксполио», «Вознесение», эпизоды страстей Господних, изображения апостолов, «Св. семейство» и др.). Эти творения Эль Греко, как правило, пронизаны символикой и одухотворены мистическим началом. Изобразительные средства, используемые при этом художником, — двойной ракурс, намеренная деформация изображения,



Эль Греко. Похороны графа Оргаса. 1586 г.

широкий беспокойный мазок — как нельзя лучше передают ощущение трагизма бытия. Характерно, что среди людских толп, заполняющих его полотна (например, его шедевр — «Похороны графа Оргаса»), каждый остается совершенно одинок, чем передается

ощущение разорванности мира и отрешенность персонажей от изображаемого события, его условность.

Работы Эль Греко отвергали, на них негодовали, вокруг них устраивали судебные процессы, ими жаждали обладать. Эль Греко не был и не стал ни модным, ни придворным художником. Но именно он наиболее точно передал в своем творчестве духовную атмосферу Испании рубежа столетий.

Праздничная культура

Особое место в жизни пиренейского общества этого времени занимает праздничная культура. Обилие, разнообразие и пышность празднеств бросались в глаза иностранцев, которые в своих записках отмечали, что испанцы любое событие стараются превратить в торжество. Скромность, а иногда и скудость повседневной жизни горожанина вознаграждалась яркими одеждами и богатством праздничной трапезы. Особый — театральный — размах и великолепие приобретают церковные праздники (как например, Успение Богоматери в Эльче), непременно сопровождавшиеся процессиями, в которых с XVII в. стали играть огромную роль скульптурные изображения евангельских сцен; сочетание полихромной скульптуры с ее натурализмом и подлинных аксессуаров — тканей, деревянных и металлических деталей, цветов — своим преувеличенным правдоподобием создавало ощущение повышенной напряженности на грани экзальтации. К церковным праздникам часто были приурочены и светские развлечения: корриды, которые буквально расцвели с конца XV в., театральные представления, жусты, балы, турниры. В то же время появились праздники чисто светского характера. Они были связаны со значительными историческими датами, событиями в королевской семье, победами, приездом именитых гостей. Так, в Португалии отмечали годовщину битвы при Алжубарроте, в Испании — взятие Гранады и пр. Как правило, они включали шествие или театральное представление. Такие события, как свадьбы, обручения и т.п. членов королевской семьи (или на местном уровне — крупных сеньоров), были сочетанием парадных процессий по городу, церковной службы, дворцовых увеселений и народных гуляний.

Как и прежде, многие праздники и генетически, и в обрядах сохраняли черты язычества, хотя эта связь и не осознавалась. Таковы празднества Канделарии, майского дерева, св. Хуана, карнавал и др. Многим из них также была свойственна сильная театрализация и, кроме того, в отличие от более ранних эпох, участники праздника могли делиться на зрителей и исполнителей, что также снижало его ритуальное значение.

Любые праздники сопровождалась музыкой. Именно XVI век дал Испании —и Европе —столь популярный впоследствии инструмент — испанскую гитару. Многие композиторы и музыканты (например, Висенте Эспинель) пишут музыку специально для гитары. Очень быстро она распространилась по другим странам. Точно так же перешагнули Пиренеи и танцы испанского происхождения — павана, сарабанда. В Андалусии складывается знаменитый стиль в музыке и танце — фламенко, впитавший испанские, цыганские и арабские традиции. В Португалии этого же времени возникает особенный тип песенного народного творчества — фаду, связанный с городским фольклором.

* * *

Культура эпохи Возрождения в пиренейских странах обладает, как мы видим, рядом специфических черт. Это, во-первых, ее генетическая и сущностная связь прежде всего с Великими географическими открытиями в том, что касается картины мира и понимания человека. Во-вторых, следует отметить отсутствие резкого, осознанного отрицания средневековья. Это можно наблюдать и на примере архитектуры, где исабелино и мануэлину, впитавшие предшествовавшие традиции, долго были воплощением пиренейских настроений эпохи; и в аристотелизме как основе гуманистической философии; и в признании ценности ближайшего исторического прошлого и пр. Далее, для пиренейской культуры XVI—XVII вв. характерно сравнительно ограниченное распространение гуманизма на фоне относительно большей, чем в других странах, приверженности к национальным языкам. Наконец, мы можем констатировать довольно поздний и быстрый расцвет ренессансной культуры, но и быстрый переход к барочным тенденциям.





Глава 9

КУЛЬТУРА СТРАН СЕВЕРНОЙ ЕВРОПЫ В XVI—НАЧАЛЕ XVII в.

Страны Северной Европы не имели «своего» античного прошлого. Но и в их истории выделяется период Ренессанса: с рубежа XV—XVI до второй половины XVII столетия. Это время отмечено увеличивающейся ролью стран Северной Европы в европейской политике и важными преобразованиями в политической и религиозной жизни самого региона; оно выделяется и необыкновенно ярким взлетом культуры. Ренессансные идеалы в той или иной мере проникали в разные сферы жизни общества, постепенно изменяя ее стиль и менталитет народа.

В XVI в. великой державой европейского Севера была Дания. Она обладала самой обширной за свою историю территорией, в том числе Норвегией, Исландией, южными областями Скандинавского полуострова (с важнейшими проливами из Балтики в Северное море), Шлезвигом, островом Готланд.

Дании противостояла Швеция, включавшая в свой состав и Финляндию, — «страна бондов», с обширным свободным крестьянством, более традиционная по культуре, чем Дания. На протяжении XVI и XVII столетий обе державы боролись за преобладание на Балтике: Дания стремилась отстоять свою гегемонию и вернуться к унии со Швецией под своим главенством, Швеция — сохранить свою независимость и получить преобладание в Северной Европе. В результате нескольких войн между этими странами и их вмешательства в 30-летнюю войну проиграла Дания, которая понесла весьма ощутимые территориальные и материальные потери. Шве-

ция в середине XVII в. вступила в период своего великодержавия. Но весь XVI и первая половина XVII в. прошли в обеих странах под бременем тяжелых налогов и рекрутчины, что обостряло общественные противоречия раннего нового времени. Успехи купечества, торговли, мануфактур и мореплавания не сломали феодальную социальную структуру стран Северной Европы, преимущественно аграрный характер их экономики. Для всего ренессансного периода в Скандинавии были характерны резкие контрасты между роскошью верхов и нищетой народа, обширным строительством, которое предпринимали амбициозные абсолютные монархи, и их разрушительными войнами. Приметой времени стали частые народные бунты.

Ренессансный период в регионе был заполнен и церковно-религиозной борьбой, сопровождавшей «Реформацию сверху» или «королевскую Реформацию», решительно введенную актами Густава Вазы в Швеции (1527—1544) и Кристиана III в Дании (1536) при поддержке широких слоев населения. Введение лютеранства и реорганизация церкви были обусловлены прежде всего политическими и фискальными целями: борьбой против папства и ненавистного монашества, требованием национальной церкви, поддерживающей правительственный курс, и при этом «дешевой». Ее богатствами могли бы воспользоваться и воспользовались корона, дворянство, патрицианская верхушка бюргерства. Однако утверждение лютеранства растянулось в регионе на полстолетия, а сопротивление прокатолических групп длилось и того дольше. Важно и другое обстоятельство. Большинство скандинавских реформаторов принадлежало к числу не строго ортодоксальных лютеран, а сторонников Филиппа Меланхтона — «филиппистов». Это порождало борьбу в самом протестантском и гуманистическом движениях, причем правительство поддерживало ортодоксальное лютеранство. К середине XVI в. разногласия между «строгими» лютеранами и приверженцами Меланхтона (и Буцера) порой оказывались сильнее, чем между лютеранами и папистами.

В северном Ренессансе можно обнаружить и общеевропейские, и местные черты. Формирование национального самосознания скандинавов, связанные с этим самоутверждение и патриотические мотивы играли огромную роль в общественных движениях и культуре того времени, в литературе и искусстве. Развивающаяся абсолютная монархия с ее обширным государственным аппаратом и амбициями проявляла широкое меценатство в отношении наук, искусства, образования. Интеллектуальный труд и художественные занятия получили общественный престиж. Рост мореплавания и торговли, войны, развитие инженерного дела определили нужду в высокообразованных людях, стимулировали подъем школьного и

университетского образования. Носителями ренессансной культуры были люди почти исключительно из дворянских и высших бюргерских кругов. Они входили в международное гуманистическое сообщество ученых, писателей, художников, мыслителей и церковных реформаторов. Среди них были и евангелисты, и паписты, и люда компромиссной конфессиональной ориентации. Столь же типичными были структурная и стилистическая неоднородность северного Ренессанса, его глубокая, внутренняя противоречивость: переплетение традиций и новаций, разрывы между светской и церковной, придворно-аристократической и народной, книжной и бытовой культурами.

Региональной особенностью скандинавского Ренессанса стало его более позднее развитие (особенно в Швеции). Он начался с заимствований из передовых западных стран и представлял собой сложный сплав влияния зарубежных ренессансных образцов с местной, самобытной культурой. Так как начало и развитие Ренессанса совпало в Северной Европе с подготовкой и реализацией Реформации и сопутствующей этому политико-конфессиональной борьбой, значительное место в общественной мысли, в трудах гуманистов заняли философско-религиозные дискуссии, переводы и толкование Библии. А взлет патриотизма, характерный для Скандинавии в XVI в., породил особый интерес к истории своих стран. Многие выдающиеся гуманисты Севера оставили сочинения как богословского, так литературного и исторического характера. В этом смысле в ренессансной культуре Севера можно различить два периода: примерно до середины XVI в. преобладало реформационное влияние в культуре, а со второй половины XVI и в XVII в. усилилось собственно ренессансное влияние: оно проявилось во взлете новолатинской литературы и историографии, в науке, в переводах и школьных программах.

Конкретные особенности северного Ренессанса рассматриваются здесь главным образом на материале Дании, где этот комплекс культурных явлений проявился раньше и отчетливее, чем в Швеции. Норвегия, Исландия и Финляндия в этот период были культурной провинцией.

Повседневность, быт, нравы

В повседневной жизни европейского Севера господствовали общинность, коллективизм, ориентированность на интересы и мнение группы. Государственная, церковная, семейная и групповая (общины, цеха, гильдии, «своего круга») дисциплина определяли поведение людей. Традиции и конформизм предостерегали от необычных ситуаций, одежды или поступков, выходящих за пределы

общепринятых: люди боялись оказаться вне своей группы. Опора на заповеди Господа, авторитеты, ссылки на «старые добрые времена» и «отцов-дедов», соблюдение законов, обычаев, традиций были условиями «нормального» поведения. Власть хозяина, каждого на своем уровне — короля, ленсмана, поместного господина, цехового мастера, пастора, учителя, отца семейства — была незыблемой. Соответственно в подчиненном положении оказывались женщины и дети, крестьяне, подмастерья, клирики, наемные работники, солдаты и т.д. За неукоснительным соблюдением заповедей, религиозных обрядов и правил бытового поведения следили приходские священники, авторитет которых и роль в жизни прихожан была намного выше, чем роль католического священника.

В быту также преобладали традиционные формы. Ели, как правило, дважды в день, каждому полагалось иметь собственные нож и ложку. Рацион скандинавов был скуден, но при этом они много пили — свежее и кислое молоко, мед, вино и особенно пиво. Обычным делом в праздничные дни, на семейных торжествах было повальное пьянство — с той лишь разницей, что обыватели пили домашнее пиво, а знать — заморские вина. Богатые люди питались более обильно и разнообразно: употребляли много мяса, фрукты, пряности и сласти. С середины XVI в. в Дании имелись книги о рациональном питании и сборники кулинарных рецептов, чаще всего привозные.

Ренессанс внес свои поправки в костюм. У бондов наряду с традиционными портами, рубахой из домотканого полотна и плащом из грубого сукна натуральных цветов появились кафтан и суконная шляпа. На портретах того времени черные одежды состоятельных людей увешаны массивными золотыми цепями, маленькие, скромные чепчики дам усеяны жемчугами. Реформатор Педер Палладиус сетовал на то, что «нынче молодые люди в будни используют больше украшений, чем их отец в свадебной одежде» (1556). К XVII в. роскошь парадных одеяний стала ослепительной. Одеяния украшались вышивкой, техника художественного шитья из золотых, серебряных и шелковых нитей была очень высока. Живопись отразила также характерные для той поры галантные увеселения, охоту и рыцарские упражнения, сцены, где элегантные дамы и господа беседуют, слушают музыку и музицируют сами.

Гуманисты много писали о семейных отношениях и домоводстве. Семейные отношения строились патриархально, родственные связи почитались. Любовь ценилась много ниже супружества. Вне супружества оставались, правда, довольно значительные слои населения: солдаты, батраки, подмастерья и люмпены, до Реформации — священнослужители. Но для мирянина брак был необходим по соображениям не только хозяйственным, но и общественного

престижа. Отсутствие родни выталкивало человека за пределы групповой защиты. Поэтому вдовы и вдовцы быстро вступали в новые браки — как обычно, по расчету. В моду вошли семейные портреты, где стоящие строго по статусу и возрасту родственники молчаливо свидетельствовали о крепости семейных уз.

С распространением лютеранства скандинавский мир особенно много говорил и заботился о порядке и дисциплине в семье. При этом ужесточалось отношение к женщине, которую писатели представляют морально слабой, греховной, нуждающейся в неусыпном контроле со стороны мужчины. Женщины получали строгое воспитание: с детства занимались домоводством, не смели бродить по городу, по пристани. Проституция преследовалась строго, хотя немалое число замужних женщин по бедности подрабатывало этим древнейшим ремеслом.

Обычаи и законы не предусматривали места для женщины в общественной жизни, но на деле в ренессансную эпоху было немало общественно активных и весьма самостоятельных женщин в разных слоях населения. Бюргерши, к примеру, вели не только дом, но и дело, когда их мужья-торговцы находились в отъезде. Все это обычно не мешало признанию авторитета главы семьи.

В то же время в датской литературе XVII в. возникают новые темы: мятеж женщин против мужчин, месть за измены мужей и плохое обращение. Все большее число женщин из обеспеченных семей стремилось учиться и самостоятельно устраивать свою судьбу.

Дети были очень зависимыми. Детство в принципе не выделялось как особый период в жизни человека, требующий своего отношения, одежды, пищи и т.д.; обучение подавляющего числа детей происходило в процессе семейных занятий — производственных и бытовых. Другому мастерству отдавали учить на сторону. Главным было, чтобы дети репродуцировали статус, модель поведения и связи родителей, подготовились к супружеству, самостоятельному ведению хозяйства или проживанию в доме хозяина. В школе главным предметом являлась религия, главным средством воспитания — розги. С их помощью учили подчиняться хозяину и авторитетам. Состоятельные люди приглашали для своих детей домашнего учителя-священника или университетского профессора. Юноши дворянского и бюргерско-патрицианского круга знали иностранные языки, художественную литературу и историю, писали стихи на латыни. Обучение они продолжали в университетах Упсалы и Копенгагена (основаны в 1477 и 1478 гг. соответственно), затем — в зарубежных университетах, много путешествовали по Европе, а порой — и по Ближнему Востоку. Университеты Виттенберга и Лувена были особенно популярными.

Просвещение втягивало в свою орбиту многих, вынуждая подчиняться моде: давать образование детям, ставить в домах и садах скульптуры, собирать произведения живописи и книги, заказывать ренессансные постройки, покровительствовать ученым. И хотя общество в целом жило традиционной жизнью, которую элитарная культура лишь затрагивала своими краями, все же книжная образованность и путешествия порождали взаимодействие культур внутри страны и зарубежные заимствования. Последним способствовало традиционное наличие в странах Севера множества иностранцев, приток которых в XVI—XVII вв. еще более усилился.

В обществе скандинавов царили церковная мораль и официальное благочестие. В основе религиозных представлений лежала Библия. Протестантская церковь и государство насаждали верность лютеранской ортодоксии. Но рядовые прихожане плохо разбирались в конфессиональных вопросах, не понимали тонких отличий между католичеством и лютеранством. Многие католические обряды, почитание икон и т.п. еще долго сохранялись в приходах, особенно сельских. В праздники и будни у крестьян служили то протестантскую, то католическую мессу. Недовольство условиями жизни обращало людей к старым идеалам, католичество становилось подчас знаменем борьбы против абсолютизма так же, как некогда язычество — знаменем борьбы против феодализации.

В народе сохранялась масса языческих верований, ритуалов и предрассудков. Крестьяне посещали древние «кильде» — языческие культовые источники, оставляли там деньги и продукты для нищих, задабривали духов, прибегали к знахарству, заговорам, заклинаниям. Люди были до предела суеверны, верили в колдовство и магию, во всякую нечисть. На ее счет относили все бытовые и общественные беды: от неудачно сваренного пива до военного поражения. Народ по-прежнему населял лес лешими, воду — водяными и русалками, избы — домовыми. И после Реформации скандинавы все еще не изжили язычество и фактически исповедовали дуализм верховных сил — добра и зла, находящихся между собой в постоянной борьбе.

В процессах против ведьм, характерных для XVI в., на Севере, как и по всему Западу, сказался характерный для средневековья дуализм — представление о противостоянии Господа и Сатаны. В соответствии с ветхозаветными традициями женщина, как слабая духом, объявлялась особо подверженной влиянию дьявола, его орудием, направленным против рода человеческого. И один из парадоксов эпохи заключался как раз в том, что всеобщее усиление культа Богоматери-Девы сопровождалось усилением нажима на обычных женщин, всяческим подчеркиванием их «нечистоты», склонности к разврату и прочим грехам. Люди реально верили в

троллей, а также ведьм и ведьмачей, в напускаемую ими порчу. Признаками «ведьмачества» служили знаки на теле типа темных родинок, эпилептические припадки или психическое заболевание (бесноватость), а нередко и искусство врачевания. В 1541 г. в Дании была издана первая книга об испытаниях, которыми определяют ведьм и троллей. В числе авторов подобных книг (переводных и «местных»), которых затем выходило немало, были и гуманисты, особенно строгие моралисты-лютеране. Пик процессов против ведьм в этой стране пришелся на 1533—1582 гг., когда было издано множество постановлений о пытках и наказаниях ведьм и троллей. Подозреваемых жестоко мучили, но оправдаться, избежать костра и тем более тюрьмы было почти невозможно. От пыток и на кострах ежегодно погибало множество женщин. Применялись и массовые процессы против ведьм, которые завершались десятками костров. Нередко доносители и судьи просто сводили счеты со своими жертвами, но чаще верили, что спасают свою душу и мир от нечистого. Хотя в скандинавских странах постоянно велась ортодоксально-теологическая кампания за жесткую дисциплину и мораль — против народных верований, по рукам ходили сочинения явно неортодоксального и прямо богохульного толка. Особенно популярными были любовные новеллы и сочинения-гротески с героями-побродяжками, которые не считались с церковными и светскими авторитетами и высмеивали «все святое». Сосуществование свободомыслия, фанатичной веры и суеверий было одним из парадоксов духовной жизни эпохи Ренессанса.

Ренессансная интеллигенция

Эпоха Ренессанса в Северной Европе связана с активной деятельностью гуманистической интеллигенции, которая выступила идейным вождем Реформации и составила культурную элиту страны. Первые гуманисты, происходившие главным образом из бюргерской среды, нередко клирики, почти все были людьми с западным университетским образованием. Они, как правило, принадлежали к последователям Эразма Роттердамского. Свои труды они издавали сначала за границей, на родине же группировались первоначально вокруг университетов и стояли в центре реформационной борьбы. Пропаганду Реформации в Швеции начал еще в 1514 г. ученик Лютера и последователь Меланхтона Олаус Петри (1493—1552), талантливый писатель, историк, богослов, главный переводчик на родной язык Библии и богословских текстов. Олаус Петри написал ряд полемических сочинений против папизма, катехизис, сборник проповедей, молитв и псалмов, «Правила судей», составил несколько учебников. Отличаясь универсальными

интересами, он создал «Шведскую хронику» (до Густава Вазы); ему же приписывают самую старую из известных сегодня шведских пьес — «Комедию о Товии».

«Датским Лютером» был неистовый Ханс Таусен (1494—1561) — проповедник, крупный богослов, писатель и политический деятель. Монах, позднее принципиально нарушивший целибат, получивший образование сначала в Копенгагенском университете, затем в Росток, Лувене и Виттенберге, он преуспел в лютеранской теологии. Ханс Таусен переводил Библию и сочинения Лютера, писал пособия для евангелических пасторов, вел обширную полемику. В духе традиций аллегорической поэзии и гуманистической сатиры он написал полемическую поэму «Песнь о Лжи и Правде», где Правда погибает, гонимая католической Ложью.

Характерными фигурами раннего Ренессанса в Дании были гуманисты Кристиерн Педерсен и Пол Хельгесен, которые заявили о себе в 20-е годы XVI в.

Кристиерн Педерсен (ок. 1480—1554), выходец из небогатой городской семьи, получил степень бакалавра в Грейфсвальдском университете, затем — магистра в Париже, где сблизился с типографами-гуманистами. Вернувшись в Данию и получив духовный сан, он стал секретарем и дворцовым капелланом. Он переводил на датский язык басни Эзопа, издал датский лексикон, латинско-датскую комментированную книгу «Пословиц» Педера Лоле (XV в.), школьный латинско-датский словарь, воскресные евангельские проповеди. Педерсен много лет работал над переводом с латыни на датский «Истории датчан» Саксона Грамматика (начало XVIII в.), мечтал продолжить историописание Дании, но успел издать только переработанный миф о великом датском короле и народном заступнике Ольгере Данске («Датская хроника короля Ольгера»), став основоположником новых направлений в исторических исследованиях. Он поддерживал связи с гуманистами Германии, Франции, Италии и Испании, широко использовал их сочинения. Рано восприняв лютеранство, он создал несколько богословских сочинений на датском языке, в том числе о Новом Завете и по библеистике. Ему принадлежит перевод с вульгаты на датский и полное издание всей Библии, а также некоторых сочинений Лютера.

Для монаха Пола Хельгесена (ок. 1480—1535) встреча с Реформацией обернулась нравственным раздвоением. Глава копенгагенской коллегии кармелитов, он одновременно преподавал теологию в университете, стремился вернуть церкви изначальную простоту, чистоту нравов и объединить всех западных христиан. Постепенно Пол Хельгесен превратился в «датского Томаса Мора» — гуманиста-католика, который в условиях Реформации требовал «свободной церкви», то есть возможности свободно исповедовать католицизм.

Пол Хельгесен проявил себя как страстный и яркий полемист, плодовитый писатель; ему принадлежат труды об отношениях государства и церкви, описания людей его времени, в частности Ханса Таусена и других лютеранских проповедников. Серьезное внимание он уделял проблемам этики и учительству, создал «Краткую историю королевства Дания», рукопись которой была обнаружена лишь через столетие. Сочинение включает генеалогические экскурсы, погодные записи, комментарии по поводу современных Полу событий, личностей и нравов. Его ученики, «католические реформаторы», активно противостояли первым датским гуманистам.

Ярким представителем университетских гуманистов-лютеран в начале 20-х годов был Олоф Христостомус, оратор-проповедник, который за антиклерикализм и свободомыслие подвергался гонениям со стороны церкви. В речах и стихах он яростно обличал монахов и епископов. Учитель классических языков, он после Реформации стал профессором в протестантской пасторской школе, затем ректором латинской школы в Мальме, преподавал риторику, участвовал в литературной полемике, возглавлял теологический факультет и закончил жизнь будучи крупным провинциальным чиновником.

Одним из крупнейших гуманистов и популяризаторов Реформации был Педер Паладиус. Он, его коллеги и единомышленники распространяли в Дании идеи, почерпнутые в западных гуманистических центрах. Заметное место в этой особой группе занял специалист по университетскому праву Педер Лауренсен (ок. 1490—1552), известный своей главной работой — «Книгой Мальме», которая стала одной из важнейших в датской Реформации. Он отстаивал свободу воли людей, которые сами выбирают праведный путь; им помогает Слово Божие, но глубина его открывается только с помощью веры.

С победой Реформации теологи все больше становятся ведущими экспертами во всех областях жизни. Постепенно они овладевают цензурой над общественной мыслью и, конечно же, толкованием Библии, которое вышло на первое место в вероучении. Являясь по большей части филиппистами, теоретики реформированной церкви обнаружили полную готовность к поддержке растущего абсолютистского режима.

Выдающимся теологом был профессор Нильс Хеммингсен (1513—1600), который искал баланс между Лютером и Меланхтоном. Он оказал большое влияние на развитие в стране теологии и этики, пользовался авторитетом в международных ученых кругах. Он неоднократно переиздавал «Катехизис» Меланхтона, писал латинские книги для пасторов — о супружестве, о ведьмах, магии и суевериях.

Позднее, с конца XVI в., король Кристиан IV в церковных вопросах проводил политику жесткой казарменной дисциплины, стремясь удушить остатки католицизма как «народной веры». Теологическая цензура, в которой участвовали богословы-теоретики и практикующие священники, приняла в Дании всеобщий характер, но диктат церковной ортодоксии сосуществовал с ренессансным свободомыслием в научном и литературном творчестве с бурно развивавшейся общественной мыслью, связанной с идейно-политической борьбой того времени.

Исторические сочинения

Обостренный патриотизм, характерный для гуманистической интеллигенции северных стран, более всего выразился в интересе к истории, особенно к прошлому своей страны. Труды по истории сыграли важную роль в выработке национального самосознания скандинавов, стали для гуманистической интеллигенции средством воспитания идеального правителя. Короли, в свою очередь, стремились превратить исторические труды в орудие идейного воздействия, пропаганды датской гегемонии в Северной Европе и укрепления абсолютистско-монархических начал. Они всемерно покровительствовали историческим занятиям, привлекали крупных ученых в качестве «королевских историографов» и оплачивали написание официальных «историй». История превратилась также в объект и инструмент полемики между протестантами и католиками, а в среде протестантов — между филиппистами и мартинистами. Поэтому, в частности в Дании, все крупные представители общественной мысли специально занимались историей либо особо интересовались ею.

XVI столетие унаследовало ряд произведений, преимущественно латинских, которые стали основой для обобщающих исторических трудов: анналы, жития, монастырские «истории» и епископские хроники, исторические сочинения Свена Аггесена и, наконец, блистательные «Деяния датчан» Саксона, с десятками действующих лиц и серебряной латынью. Первой книгой на датском языке, напечатанной в Дании в 1495 г., была рифмованная хроника XV в. Важным событием культурной жизни страны стали переводы Саксона, изданные несколькими тиражами за границей (1514, 1534, 1576); они сразу же стали популярными в Дании, а после перевода книги на немецкий — и в гуманистической Европе. У Саксона нашел Шекспир образ Гамлета...

Уже в первых исторических трудах эпохи Ренессанса в Дании и Швеции проявились основные черты складывающейся нацио-

нальной историографии. Это, во-первых, гордость за свой скандинавский мир, которая была стимулирована появившейся в 1555 г. знаменитой «Историей северных народов» шведа Олауса Магнуса, которая показала многообразие скандинавской цивилизации, дала толчок трудам, прославляющим людей Севера. Во-вторых, датская и шведская историографии отражали резкую враждебность между этими странами, которая поддерживалась раскаленной обстановкой развала Кальмарской унии, а затем и войнами, в результате которых Дания понесла чувствительные материальные и территориальные потери. Толчком для серии патриотических исторических сочинений стало появление «Истории готов и свеев» шведского гуманиста Иоханнуса Магни (издана в Риме в 1554 г. и Базеле в 1558 г.) Автор ведет происхождение шведов непосредственно от внука Ноя — Магога, возвеличивает прошлое и настоящее своей страны и делает ряд выпадов против датчан. Широкая реклама, которую создал этой книге шведский король Густав I Ваза при иностранных дворах, придавала противостоянию двух соседних стран европейский размах. В еще более резкой форме эти идеи прозвучали в «Речи против датчан», произнесенной Иоханнусом Магни в шведском риксроте. В Дании ему ответил Ханс Сваннинг (1503—1584), профессор риторики в Копенгагенском университете; он был привлечен королем Кристианом III для создания исторических сочинений. Сваннинг разыскивал старые книги и рукописи в канцеляриях, церквях и частных архивах, изучал подлинные документы, хорошо знал северную литературу и собирал сведения о германцах эпохи Великого переселения народов, о древних норманнах. Сваннинг не смог реализовать свои обширные замыслы, но успел в блестящем латинском сочинении пункт за пунктом опровергнуть позиции Иоханнуса Магни и составить «Историю короля Ханса», где развивал тему унии, северного единства. Это было первое официальное историописание Дании с характерной политической заостренностью.

О следующем поколении датских историков возвестили труды магистра Андерса Серенсена Веделя (1542—1616). Отточив в диспутах за границей свои знания, Ведель стал в Дании дворцовым пастором и занял почетное место в кругу вельмож, причастных ко двору и к живой истории, которые охотно делились с ним воспоминаниями и манускриптами. По предложению короля Ведель начал создавать собственную «Историю Дании». В «Хронике Дании» (1581) он ведет происхождение датчан от древнегерманских кочевников — готов, кимбров и лангобардов, призывает изучать древние обычаи и достоинства предков. Веделю принадлежит заслуга первого издания сочинений известного миссионера Севера — еписко-

па Адама Бременского. «Историю Дании» он завершить не успел, но оставил проспект 22 книг будущей «Истории», огромное собрание рукописей и отдельные заготовки: истории правления некоторых королей, описание общественных отношений, хронологию Дании. Этим пользовались затем многие датские историки, в том числе Й. Колдинг в своем «Новом описании Дании» (1594).

После Веделя попытался создать латинскую «Датскую историю» университетский профессор греческого языка Нильс Краг (1550—1602), который стал официальным историографом страны; королевский указ обязывал оказывать ему всяческую поддержку в сборе документов и древностей. В руках Крага оказался и весь архив Веделя. Выполняя другие важные поручения короля, Краг не успел опубликовать свою работу, которая частично увидела свет только в новое время, но издал сочинение «О республике Лакедемонян», скорее философское, нежели историческое, свидетельствующее о широте интересов автора.

Мечты датских монархов о написании официальной датской истории были, наконец, реализованы Арильдом Витфельдом (1546—1609). Отпрыск известной аристократической семьи, Витфельд на протяжении почти четверти века стоял у престола в качестве канцлера и члена Государственного совета. К концу XVI в. в кругу аристократии стало модным заниматься историей. Сформировался как бы новый тип ученого-гуманиста: влиятельный аристократ или профессор, педагог и ценитель древностей, манускриптов и раритетов.

Арильд Витфельд изучил труды предшественников и, максимально используя возможности королевской канцелярии и архивов знати, издал в 1595—1604 гг. серию фундаментальных сочинений по датской истории — от середины XV в. до своего времени. Он также выпустил «Краткую хронологию» истории страны с XIII в. и «Хронику Датского королевства» по древнейшему (от короля Дана) периоду. В своих сочинениях Витфельд сформулировал политические позиции дворянской элиты, конституционных монархистов, убежденных в том, что королю следует делить власть с риксродом. Книги Витфельда неоднократно переиздавались; они остаются важным источником сведений по истории Дании XVI в.

Внимание к историописанию сочеталось в датском обществе с интересом ко всякого рода древностям и их коллекционированию. Здесь в первую очередь надо назвать имя Оле Ворма (1588—1654). Он был естествоиспытателем, теологом, историком, педагогом, антикваром. В Копенгагенском университете он занял место профессора медицины. Одновременно он обучал сыновей аристокра-

тов. Ворм увлекался древнескандинавскими языками и древностями, изучал рунические письмена. Его книги на латыни о рунических надписях, публикации этих надписей и комментарии к ним заложили основу научного руноведения. В фундаментальной патриотической книге «Датские памятники» он доказывал, что датчане, подобно южным народам, также имели свои славные древности. Он одним из первых ввел в научный оборот труды Снорри Стурлуссона, Олауса Магнуса и других скандинавских писателей. После кончины Ворма руноведческие исследования в Дании заглохли, но были продолжены в соседней Швеции.

Большую известность имела обширная коллекция древностей и курьезов, которую Ворм собирал с 1622 г., став королевским историографом и антикваром: чучела редких животных, ископаемые скелеты, экзотические предметы быта и минералы.

Характерной особенностью ренессансного историописания последних десятилетий XVI и в XVII в. было создание «государственных историй» страны. В этом участвовали не только Ведель, Сваннинг, Нильс Краг, но и Йон Якобсен Венусин, гуманист-энциклопедист, увлекавшийся астрономией, медициной, ботаникой, геологией и историей. Ему принадлежит введение к труду «Об истории», где он делит историю на священную (*sacra*) и обыденную (*profana*), общую (*universalis*) и частную (*particularis*). Одним из первых он использовал понятие «средние века» как обозначение исторического времени. Венусин требовал четкого разграничения между историей и сагой (легендой, традицией), предупреждая о необходимости их научной критики. Венусин оказал огромное влияние на историографию своего времени, в том числе на одного, из своих преемников — Юхана Исаксена Понтануса, который в «Истории Датского государства» (1601) описал, в сущности, его предысторию, используя, в частности, сведения многих античных авторов. Королевские историки эпохи Ренессанса сыграли заметную роль в культуре. Они выработали дворянско-монархическую концепцию датской истории, влиятельную и сегодня.

Для шведской историографии также было характерно создание патриотических универсальных историй страны. Дидактической и одновременно достаточно сдержанной в отношении прошлого величия Швеции хронике Олауса Петри противостояла история страны, написанная ее последним католическим епископом Иоханнусом Магни (1488—1544). Она была опубликована в Италии. Здесь, как и у Олауса Магнуса, история Швеции ведется от потопа, Гога, Магона и готов и рассматривается как колыбель германских народов, низвергнувших Римскую империю. Концепция «готицизма» оказала влияние на последующую историографию страны, сыграла заметную роль в пропаганде шведского великодержавия.

Литература и театр

С 80-х годов XV в., после введения в Северной Европе книгопечатания, стали публиковать рукописные произведения классического средневековья: латинские теологические и философско-схоластические труды, сочинения мистического характера, апокрифы, библейские и евангельские тексты, псалмы, хроники и рыцарские романы. Книгопечатание разрушило монополию монастырей на производство книги и способствовало распространению светской литературы и свободомыслия. Не менее важным было то, что на Север с конца XV в. хлынул поток зарубежных произведений, в том числе антиклерикальных и беллетристики. Художественная литература Северной Европы находилась под влиянием главным образом немецких образцов, и хотя в ней было немало оригинальных произведений, они редко получали общеевропейское звучание. Публика охотно читала занимательные путевые заметки, нравоучительные рассказы, переводы басен Эзопа и рыцарских романов. С 20-х годов XVI в. на первое место вышла полемическая литература, связанная с Реформацией. Полемика велась и по политическим вопросам. Широкое распространение имела сатирическая поэзия, которая служила оружием и для реформаторов, и для папистов. Наряду с литературно-политическими сочинениями появлялись работы историко-романтического типа. Все это способствовало развитию скандинавских языков. Применительно к XVI в. можно говорить о начале новодатского и новошведского языков, достаточно близких к современным. Формированию их грамматического строя способствовала запись на родном языке законов и других правовых документов. Образцом стали: в Дании — зelandские формы, в Швеции — упландские, особенно после окончательного утверждения Копенгагена и Стокгольма в качестве столиц. Хотя литература того времени была двуязычной, множились оригинальные произведения на родных языках и переводы, как правило, протестантские. В Дании успехам оригинальных произведений на родном языке способствовал «отец датской литературы» Кристиерн Педерсен. Видным представителем протестантско-патриотической поэзии был Ханс Блак, который собрал в единый сборник («Хеллиге Одер», 1549) лирические пересказы библейских пассажей, издал книжку патриотических псалмов—молений о победах датчан (1563), множество сочинений на античные темы и собрание стихов «Урания» (1574). Наряду с этим ширилась литература на латыни, создаваемая в кругах гуманистов. Она носила в целом светский характер и обеспечила расцвет ренессансной поэзии в Дании, наступивший после Реформации.



ILLVSTRISSIMO,
POTENTISSIMO ET SE-
RENISSIMO HEROI AC DOMI-
NO. D. FRIDRICO II. DA-
 nia, Noruegia, Gotarum, Vandalorum, Regi:
 Duci Slesuici, Holstia, Stormaria & Dithma-
 ria: Comiti Oldenburchi & Delmenhorstii:
 multarum circa quatuor Principi forma-
 tissimo: Domino suo elementissimo,
 Iohannes SadoLINus
 S. D.

Quantis casibus & calamitatibus huius pla-
 rum, Viri. Rex illustrissimus D. FRI-
 DRICE, involuntur, vniu Davidis nobi-
 lissimum exemplum patrefacit. Quos hic me-
 daci? quos criminatationibus? quos ludibris?
 quos canitacionibus exarum, non modo la-
 bra querere, sed in exitum fugere possunt
 est, ne facinus doli & infideli inimicorum
 crudeliter opprimerentur. Es nisi volentia bo-
 nis prudenter cessasset, fatum meliori se refer-
 nasset, Dy boni quum proclara dona vna
 A 2

Гравюра из первого издания псалмов в переводе Сэдолина,
 посвященного королю Фредерику II.

К первому поколению крупных датских поэтов-гуманистов, писавших на латыни, принадлежал Ханс Йёргенсен Садолин (1528—1600), ученик Меланхтона, приходской пастор на о. Лолланд. Садолин писал элегии и эпиграммы, патриотические стихи, послания друзьям и придворным. Наибольшую известность получила серия его эпиграмм на всех датских королей, от Дана до Фредерика II. Садолин был увенчан в 1570 г. официальным титулом и дипломом «лауреата поэтов».

Самым продуктивным неолатинским поэтом датского Ренессанса был современник Садолина, профессор теологии Эразмус Лэтус (Расмус Глад, 1526—1582), «датский Вергилий». За патриотические «Висы» он получил дворянство как «много потрудившийся для короля». Лэтус пропагандировал датскую историю, вел антишведскую пропаганду и мечтал о датском великодержавии в Северной Европе. Из своих путешествий он привез серию латинских стихов, составивших эпос «Маргаретика» (1573). Имитируя Вергилия, он уподоблял основательницу Кальмарской унии королеву Маргрету основателю Римского государства Энею. В этом эпосе можно

различить лишь две линии и две краски: добродетель датчан и злокозненность шведов. Другое эпическое сочинение Эразмуса — обширная «История Дании», от готов до Фредерика II. В нем поэт прославлял датских королей, за что снова был обласкан двором.

На рубеже XVI—XVII вв. в Дании появляются небольшие рифмованные хроники, посвященные событиям вроде королевской свадьбы, посещения царственной особой вновь основанной коллегии и т.п. Первую такого типа хронику создал К.К. Люскандер. Появились и первые учебники поэзии, переводные и оригинальные, которые способствовали опытам в области стихосложения.

Из прозаических произведений особенно популярны были среди простого люда «народные книги» — романы и школьные комедии. Любимой сатирой было знаменитое произведение «Педер-кузнец и Адсер-крестьянин» (переведено с немецкого, но действие происходит в Дании); произведение богато деталями датского быта и отличается сочным языком, пронизано непримиримостью к католической церкви и ее служителям. Другой любимой книгой в Дании XVI в. был переводной диалог между царем Соломоном и бедным крестьянином Маркольфусом. Крестьянин ко всему подходит практически, премудрые рассуждения Соломона он житейски заземляет. В результате фигура библейского персонажа выглядит карикатурной, воспринимается как пародия на Кристиана IV, а цитаты из Священного Писания звучат сатирически, даже ернически.

Специфически дворянским и бюргерским жанром была появившаяся в то время и быстро распространившаяся частная переписка, возведенная в ранг литературных произведений.

Театра как самостоятельного института в Дании XVI в., равно как и в Швеции, не было. Существовали театрализованные праздники, шествия, а также «действия». Они разыгрывались в церкви, на улицах и площадях. У могилы св. Кнуда Лаварда в Рингстеде издревле ставились представления о св. герцоге Кнуде. В «действе» сочетались декламация и мимика, поэзия и музыка (либо шумовые эффекты). Зародышами подлинных театральных постановок стали спектакли школяров. Чаще всего они готовили пьесу к какому-нибудь знаменательному событию. В Копенгагене по случаю крещения будущего Кристиана IV во дворе замка, где были специально сооружены трибуны для зрителей и открытая сцена, школяры совместно с молодыми придворными и служителями дворца разыграли пьесу «Давид, побеждающий Голиафа». Как большинство тогдашних исполнителей «действ», эти люди все делали всерьез: дрались до крови и т.д. Возбужденные зрители-господа выскочили на сцену, чтобы помочь Божьему народу одолеть врага, в результате чего многие «артисты» получили увечья.

В XVI в. развитие драматического искусства опиралось на рекомендацию Лютера ученикам школ ставить классические и новые комедии для упражнения в латыни и использовать сюжеты Библии как материал для трагедий. Как и вся датская литература, драма была двуязычной: на латыни и родном языке; многие пьесы были переводными. Собственная датская драма появилась около 1600 г. «Действа» разыгрывались школярами в зданиях школ, в городских залах и при дворе короля. Сюжетами служили библейские и античные предания («О св. Доротее», «Суд Париса» и др.), а также бытовые темы, но всегда с отчетливо морализующим уклоном. Существовало несколько центров школьных театральных «действ» и драмы: в городах Хельсингер, Рибе, Виборг, Рандерс, Оденс. В Оденсе ученики Кр. Хансена разыгрывали пьесы в его переводе, в частности карнавальный фарс «Неверная жена» (30-е годы XVI в.). В Хельсингере в последней четверти XVI в. школяры ставили пьесы своего ректора Х. Кр. Стена, в которых уже было деление на акты. В 1585 г. в зале городской ратуши выступала английская труппа. И величественный замок Кронборг ясно стоял перед глазами актеров, там побывавших, когда через несколько лет в Англии начали играть «Гамлета». В Рибе театральными представлениями ведал учитель местной школы и приходской пастор кафедральной церкви Педер Хегелунд. Он ставил с учениками латинские пьесы Теренция, собственные переводы латинских и немецких авторов, переработку библейского сюжета о Сусанне — стихотворную пьесу в пяти актах, с прологом и эпилогом. В Виборге вырос самый замечательный представитель школьной датской драмы, пастор Иероним Ю. Ранх (1539—1607). Свою первую пьесу он создал по приказу двора в честь юного Кристиана IV, построив ее на библейском сюжете. «Присяга царя Соломона» была сыграна на рыночной площади. Затем он поставил музыкальную пьесу «Пленение Самсона», где проводилась идея о наказании за распущенность. В этом театральном «действе» использовались механизмы — с их помощью «Самсон» повалил колонны храма. Лучшее произведение Ранха — «Скупой завистник» — построено на основе народного анекдота. Ранх делал также переложения античных комедий, особенно Плавта, и комедий современных ему зарубежных авторов, использовал датские и немецкие народные баллады.

Распространение книг. Библиотеки

Книгопечатание пришло в Северную Европу в конце XV в. Первые типографии организовывались при соборах или монастырях и были передвижными. Они изготовляли книги духовного содержания. Выписанный из Любека мастер-печатник Иоханн Шнелл напечатал в Лунде сборник религиозных церемоний, затем Упсале

выпустил латинскую грамматику и другие книги. В 1489 г. нидерландец Готфрид Гемен построил в Копенгагене постоянную мастерскую для изготовления книг, где печатались университетские учебники, а в 1495 г. вышла первая изданная в Дании книга на датском языке, которая имела большой успех. Немало своих книг датчане издавали за рубежом. Обширный поток литературы шел в Данию из-за границы. По традиции того времени книги украшались гравюрами.

Обладание книгой было престижным. Начали создаваться частные собрания печатных книг, прежде всего у ученых и литераторов, но также при соборах и в господских усадьбах. Университетская библиотека в Копенгагене пополнилась благодаря завещанному ей собранию Педера Резена, содержавшему около 10 тыс. томов. В 70-е годы XVII в. образовалась обширная Королевская библиотека, и сегодня являющаяся крупнейшей в стране. Книги считались достойным подарком, их дарили родственникам, школам, церквям, меценатам. На титульных листах помещали цветистые посвящения покровителям и друзьям.

Издание книг подвергалось жесткой цензуре. Первое цензурное предписание содержится в церковном ордонансе 1537 г., впоследствии оно неоднократно повторялось. Официальное разрешение на публикацию любой книги давали университет (комиссия профессоров и ректор) и суперинтендант (высший церковный чиновник после Реформации). Если печатник издавал книгу в обход цензуры, он лишался права печатать книги.

Образование: школы, университет

В ренессансную эпоху возросла роль книжного знания. Получение университетского образования стало одним из условий успешной карьеры. Аристократы-канцлеры Кристиана IV были выпускниками университетов. От прошлого эпоха Ренессанса унаследовала практику домашнего обучения и монастырские школы. В Лунде действовала высшая теологическая школа («студиум») с лекторами-францисканцами. Большую роль играла и учебно-воспитательная работа кармелитских монастырей. С начала XV в. появляются школы со светским уклоном. Копенгагенский университет поначалу не пользовался авторитетом, и молодежь продолжала обучение за границей, но в 1498 г. король Ханс запретил выезжать за рубеж юношам, которые не проучились в Копенгагенском университете по меньшей мере три года. После Реформации университет стал называться «Королевская академия в Копенгагене». Начиная с 20-х годов XVI в. в университете проводились реформы: были созданы философское, медицинское и юридическое отделе-

ния, типография; разработаны новые программы; для последующего обучения студентов за границей была введена стипендия. Университет получал привилегии по образцу Парижа и Болоньи.

Студенты были очень разными. Появились «вечные студенты», подрабатывавшие преподаванием в частных домах. Преобладали дети горожан и дворян, но демократических нравов в студенческой среде не было, царил nepотизм.

После Реформации из университета и из школ были изъяты книги теологов-миноритов. В составе преподавательского корпуса остались два теолога (преподавать Старый и Новый Заветы), три юриста, которые вели римское и каноническое право. Медицину изучали на подготовительном, артистическом, отделении. Десять профессоров преподавали древнееврейский, греческий, классическую латынь, риторику, диалектику, естественные науки, латинскую поэзию, историю, астрономию и грамматику. В первой половине XVII в. медицинское образование в Копенгагенском университете завоевало международный авторитет. Постепенно большинство профессорских кафедр в университете заняли «библеисты-гуманисты», которые заменили католическую схоластику евангелической и превратили университет в опору конформизма. Для закрепления этого Кристиан IV издал регламенты обучения и преподавания в университете, список рекомендуемых книг; объем обучения был ограничен настолько, что грозил стать беднее, чем в иезуитских школах.

Преподаватели университета составляли особую общественную группу — «ученное сословие». Подобно дворянам, университетские профессора не платили налогов и пошлин, получали за службу земельные пожалования. Большинство из них происходило из патрицианских кругов. Высшее образование не только создавало основу для карьеры, но и позволяло бюргерам получить статус, экономически равный дворянскому.

Еще больше изменений претерпело школьное обучение. С конца XV в. появилось множество светских, так называемых «латинских» школ в городских приходах, которые содержались на средства прихожан. Там изучали письмо, счет, латынь и в первую очередь — Закон Божий. Наряду с ними в радиусе двух миль от каждого торгового города появились так называемые «датские» школы, без латыни. Устройство обычной школы было все еще типично средневековым: общий зал, ученики разного возраста зубрят задание или стоят в очереди, чтобы сдать урок, учитель сидит с розгами. Одним из главных предметов были псалмы. Грамматика изучалась по церковным книгам. В результате распространения школ до половины деревенской молодежи овладевало грамотой, а в среде ремесленников и высших торговцев грамотность была поголовной.

Школа вошла в повседневную жизнь народа, и после Реформации государство уделяло ей большое внимание.

В 1604 и 1621 гг. были проведены школьные реформы. В латинских школах ввели «Виттенбергский катехизис» Меланхтона. Для народа при епископских соборных капитулах строили средние школы, в небольших поселениях — школы низшей ступени. Образцом для латинских школ стала программа школы, организованной в 1581 г. в бывшем монастыре в Соре. Это был элитарный лицей для 30 дворянских и 30 бюргерских детей, предназначенный для подготовки государственных служащих, — так называемая «Королевская и дворянская рыцарская академия в Соре». Там должны были изучать обычные предметы латинских школ, но также музыку, стихосложение, танцы и прочие искусства, соответствующие ренессансному идеалу. Выпускники затем отправлялись на 6—8 лет в прославленные университеты Европы. Постепенно в Соре ввели греческий и древнегреческий языки, математику, историю, медицину («физику»). В XVII в. были созданы классические гимназии и Навигатская школа, а также детский приют в Копенгагене, где обучали не только чтению, письму, но и «добрым ремеслам». Новшеством было и включение девочек в число воспитанников приюта.

Постепенно совершенствуются методы обучения, появляются учебные пособия — картинки, фигурки, модели. Создается набор учебных книг по разным предметам, часто иллюстрированных. В подготовке учебников участвовали многие гуманисты. Появились специальные книги и для детей. Первая детская азбука Нильса Бредала (1591) была построена на основе высказываний Эразма Роттердамского о роли воспитания детей и школьной грамотности.

Католичество долго сохраняло сильное влияние в педагогике. Особую роль здесь играли иезуитские школы, их учебники и педагогические приемы. Среди студентов университета также ходили учебники и пропагандистские сочинения иезуитов (на латыни и датском). Королевскими ордонасами первой четверти XVII в. иезуитам было запрещено работать и «выступать» в школах и церквях, а датским студентам — обучаться в иезуитских школах, в частности в Пруссии.

Естественные и прикладные науки. Медицина

Особое место среди ученых XVI в. занимал Тихо Браге (1546—1601) —единственный датчанин того времени, который вошел в мировую науку первого ряда. Отпрыск богатой и знатной семьи, он изучал в немецких университетах юриспруденцию и астрономию. Собственные исследования Браге побудили его пойти вслед за

Коперником: он открыл новую звезду, многократно превышающую размерами Солнце и явно находящуюся вне «сфер» неба, описываемых традиционным геоцентрическим учением о Вселенной. В сочинении «О новой звезде» (1573) он изложил свое понимание природы и значения солнц. В 1577 г. он изучал комету, пролетавшую над Данией, и полностью отверг твердую природу «сфер». Незадолго перед этим Тихо Браге получил в ленное владение от короля Фредерика II небольшой остров Вен в проливе Эресунн и государственное содержание в размере почти 1% от ежегодных казенных расходов. На своем острове ученый построил ренессансный жилой дворец Ураниенбург и обсерваторию Стиернбург. Он производил опыты, создал собрание астрономических инструментов, писал теоретические исследования, вел переписку со всей ученой Европой. А также делал ежегодные гороскопы для королевской семьи и презентовал королю свои ученые труды.

Ураниенбург был построен в виде ступенчатой пирамиды. Там находилась библиотека, алхимическая лаборатория, жилые помещения, учебная комната, инструментальная мастерская. Позднее на острове были устроены типография и бумажная мельница. Тихо Браге сам сконструировал многие астрономические приспособления, в частности большой квадрант. Почти 30 лет он наблюдал за



Портрет Тихо Браге. 1586 г.

Солнцем, расположением звезд, движением планет, фиксируя данные в астрономическом журнале. Он не только фактами подтвердил учение Коперника, но сделал ряд важных открытий в области планетарной системы и космологических принципов. Тихо Браге интересовался также химией и математикой, перевел на латынь с немецкого одну из книг знаменитого медика Парацельса. Но тихая жизнь на острове подошла к концу. «Король-солнце» Кристиан IV, в отличие от своего отца, ревновал Тихо Браге к европейской известности, и в 1597 г. ученый по приглашению короля Рудольфа II переехал в Чехию. Свою жизнь великий ученый окончил в Праге, где его ближайшим ассистентом был Иоганн Кеплер.

Несомненных успехов достигла в XVI в. датская медицина, особенно хирургия. В начале XVII в. в Дании появились последователи Везалия, анатомы и врачи, которые заложили основы изучения и преподавания медицины в университете. Каспер Бартолин, профессор медицины и геологии, получил известность благодаря изданному в Виттенберге в 1613 г. учебнику анатомии. Его сын Томас Барюлин впоследствии переиздал этот учебник в Дании и ввел новое учение о кровообращении, принадлежавшее Гарвею. Среди ученых — медиков и практикующих врачей следует назвать Оле Ворма: он выдвинул теорию аутопсии и рекомендовал медикам заниматься химией, а также врача Нильса Стеенсена, который указал, что сердце — это мускул (1633). Заметных успехов достигла хирургия. В конце столетия в университете появился и анатомический театр.

Архитектура, строительство, прикладное и изобразительное искусства

Архитектура и инженерно-строительное дело, украшение интерьера и организация ландшафта заняли в ренессансной культуре выдающееся место. Меняются приемы строительства, планировка и убранство жилищ.

В простых домах за счет внутренних перегородок увеличивается число комнат. В городах и в родовых усадьбах сооружаются целые дворцы в ренессансном стиле. Развитие абсолютистского режима было неразрывно связано с сооружением замков-резиденций короля и одновременно фортификационных объектов. Распространение ренессансных идей в архитектуре повлекло разработку проектов «идеальных» зданий и целых поселений. Появляются привозные, переводные, местные трактаты по архитектуре и строительству. Из-за границы, главным образом из Нидерландов, выписываются выдающиеся мастера разных специальностей: Адриан де Фриес, Ханс ван Стеенвинкель Старший (ок.1550—1601) и его сыновья — Лоренс, Ханс, Мортенс, а также Ханс ван Оберберк и др. Скандинавы заимствовали образцы архитектурного стиля из Германии, Нидерландов, Италии, Франции. Датская ренессансная архитектура с ее краснокирпичным колоритом, массивными прямоугольными зданиями и ненавязчивым декором обычно ориентировалась на северогерманское зодчество.

Наивысшего взлета строительство в Дании достигло за 60-летнее правление Кристиана IV, особенно до 1617 г. Оно шло одновременно в разных направлениях. Строились целые города с новой планировкой и регулярной застройкой—геометрической или радиальной формы. Всего по инициативе короля появилось 14 новых городов — в Сконе, Зеландии, Южной Ютландии, Норвегии.

Возводились могучие крепости: Фредериксбург в Хиллереде (1602—1625), Кронборг в Хельсингере и др., которые включали замок, служебные помещения, склады и казармы, были окружены валами, рвами и бастионами. Король сам хорошо разбирался в зодчестве и контролировал возведение сооружений. Планомерная застройка в XVII в. совершенно изменила облик Копенгагена и значительно расширила его размеры. Были выстроены или заложены при Кристиане IV дворец, военный порт, ренессансная Биржа (1619—1625). Архитекторы Л. и Х. ван Стеенвинкель получили задание построить ее как «храм новой экономической политики». В результате строительного энтузиазма Копенгаген превратился в XVII в. в одну из красивейших столиц Европы. Здесь соседствуют разные стилистические линии: готика, маньеризм, нарождающееся барокко.

В Швеции этот период также отмечен переделкой старых и возведением новых зданий. В ренессансном стиле возводятся замки Гриспсхольма, Вадстены и Упсалы, дворцы, ратуши и частные дома в городах. Церковное строительство, напротив, претерпевает спад.

Постройкам того времени соответствовало богатое убранство интерьеров, более пышное в Швеции, более сдержанное в Дании: сундуки-скамьи, секретеры, шкафы. Деревянная мебель и панели покрывались сложнейшей сюжетной живописью или резьбой на библейские и светские сюжеты, уставлялись изделиями из дорогих камней и металлов, фаянса, дерева. Стены увешивались оригинальными светскими шпалерами, массой портретов, картинами. В залах, дворах и садах появляются скульптуры, нередко целые группы, обычно в антично-мифологическом духе. Сложилась особая мода на расписные и фигурные печные изразцы, а также печи из железа и чугуна, с литой резьбой.

К инженерно-строительным новшествам того времени можно отнести водопровод: в замках и дворцах появились трубы с кранами, сложные фонтаны. Украшением дворцов и замков занимались как отдельные мастера, так и целые мастерские. Сочетание западноевропейского влияния, особенно из Нидерландов и Германии, и местных традиций образовало неповторимые по стилю образцы.

В этот период искусство имело прежде всего прикладной характер. Как важная часть интерьера оно служило для выражения и закрепления престижа. Отсюда, например, — необыкновенное распространение в то время пышных эпитафий, парадных портретов (скульптурных и живописных), аллегорических изображений.

Самым импозантным и престижным видом искусства была скульптура, расцвет которой произошел позднее, с утверждением барокко. Большинство скульпторов были иностранцами, выполнявшими преимущественно заказы короля. «Королевский строитель» Ханс Стеенвинкель руководил созданием ряда скульптурных ком-

позиций для фонтанов. По заказу Кристиана IV в Амстердаме делал скульптуры Хендрик де Кейзер. Знаменитый фонтан «Нептун» во Фредериксборге изготовил голландец Адриан де Фриес (1546—1626).

Большое распространение получили барельефы, преимущественно надгробные, но также декоративные.

Интерес к изображению человека, в частности к семейным портретам, стал и одной из особенностей живописи этого периода. Нередко портреты делались все еще по старым образцам: статично, условно, без психологической характеристики. Вошедшие в моду парадные изображения государей и членов их семей — торжественные, с символами власти — с XVII в. были выдержаны чаще всего в манере классицизма. Период характеризует также и обилие портретов городских патрициев и ученых; все они демонстрируют черные одеяния и знаки своих занятий. Пожалуй, самый ранний портрет ученого-бюргера — изображение гуманиста Веделя (1578). Выразителен портрет семьи родмана из Фленсборга (1591), где вокруг распятия стоят он сам, две его жены и 14 детей. Сам родман, одна из жен и четверо детей, как уже покойные, отмечены крестом над головой. В такой же манере сделаны и некоторые другие семейные портреты-эпитафии бюргеров. Соединение мертвых и живых, несомненно, отражает представления того времени о единстве жизни и смерти, о неразрывной связи двух миров. Авторы названных портретов неизвестны, анонимно выполнено вообще большинство портретов бюргеров и провинциального дворянства. Напротив, королевское семейство и знать прибегали к услугам известных мастеров. Примерно 200 портретов царственных и знатных особ написал голландец Якоб ван Доордт, множество — голландец Иост Верхейден.

Постепенно в Дании складывается новый тип художника — образованного и культурного человека, достаточно богатого и близкого к ученым-гуманистам, нередко потомственного художника и коллекционера. Таким был, в частности, плодовитый портретист, голландец Карел ван Мандер, автопортрет которого с женой и тещей — редкое для того времени изображение художника-интеллекта. Примерно такой же была художническая семья Исаакз, которая внесла заметный вклад в культуру датского Ренессанса; ее основатель — потомок эмигранта из Амстердама, торговец произведениями искусства, а один из внуков — гуманист и историк Иоганн Понтанус. Среди художников были особые специалисты по историческим полотнам, по церковной живописи и т.д., но большинство имело широкую специализацию.

Важным видом декоративного искусства были тогда гобелены, как привозные, так и местные, эскизы для которых делали видные

художники, а изготовление осуществлялось в заграничных или датских дворцовых мастерских.

В тогдашнем декоре, как уже отмечалось, заметное место занимала резьба по дереву, традиционная и развитая в Скандинавии. В церквях украшались резьбой алтари, где изображались сцены из Библии, а также сюжеты классических авторов, характерные для датского Ренессанса. Резьбой с готическим и ренессансным орнаментом со светскими сюжетами украшалась мебель в жилищах. В Норвегии и Финляндии больших успехов достигла народная деревянная резьба, украшавшая провинциальные постройки и бытовые предметы.





Глава 10

КУЛЬТУРА ЧЕХИИ В XV — НАЧАЛЕ XVII В.

Культура Чешского королевства эпохи средневековья и начала нового времени занимает особое место в истории европейской культуры. Став в середине XIV в. одним из крупнейших в Европе центров готической культуры, Чехия, пережившая в первой половине XV в. гуситские войны как следствие национальной реформации — гусизма, опередившего общеевропейские реформационные движения на целое столетие, в XVI в. в культурном отношении стала провинциально замкнутой. Разрыв культурных связей с остальной Европой, невозможных в условиях религиозной конфронтации и сознания чехами-гуситами своей исключительности в христианском мире, обусловил впоследствии поверхностное восприятие ренессансной культуры. Ее носителями в Чехии были католический королевский двор, часть высшего дворянства и в некоторых аспектах богатое бюргерство. Духовенство и университетская среда в силу религиозной ситуации не стали проводниками новых веяний. Традиционализм и косность обеспечили долгое существование в чешской культуре XV—XVI вв. готического стиля и средневекового образа мышления, затрудняли восприятие идей гуманизма.

Основные тенденции развития культуры XIV — первой половины XV в.

Некоторое влияние раннего итальянского гуманизма чешская культура испытала в середине XIV в. во время правления императора Священной Римской империи и чешского короля Карла IV. С ним и с его ближайшим окружением поддерживал переписку Петрарка,

в 1356 г. посетивший Прагу. В Чехию бежал «последний римский трибун» Кола ди Риенци. Вокруг Яна из Стршеды, королевского канцлера и церковного иерарха, сложился кружок интеллектуалов, внимательно следивших за итальянской культурой.

Однако отдельные черты раннего Возрождения вряд ли стоит переоценивать. Внимание к Италии включало в себя не столько гуманизм Петрарки, сколько его политические воззрения на судьбу империи. В изобразительном искусстве круг Карла IV ориентировался на позднюю готику. Однако в это же время возникает интерес к чешскому языку, обусловленный патриотической идеологией двора и чешского рыцарства. Чешскому языку воздают хвалу, приравнивая его значение к латыни (сочинения рыцаря-грамотея Томаша Штитного), ученые-грамматики составляют первые словари и выясняют происхождение родного языка. В придворной хронистике создается миф о славном происхождении и богоизбранности чешского народа и его монарха. Все это подготовило взрыв национально-религиозного самосознания чехов, известного как гуситское движение.

Начавшееся в конце XIV в. чешское реформационное движение опиралось на учение Джона Уиклифа. Великий чешский проповедник Ян Гус придал этому учению широкое социальное звучание. Доктрина Гуса состояла в критике социально-экономических злоупотреблений католической церкви и нравственного разложения духовенства. Он призывал к «борьбе за правду божью», к осуждению властей, впавших в грех, к восстановлению некоторых норм первоначального христианства, в том числе к формальному равенству всех членов всемирной христианской общины —церкви, то есть доказывал, что церковь состоит не только из клириков, но и из мирян. На основе этого положения последователи Гуса стали причащать мирян наравне со священнослужителями вином из чаши. Поэтому сторонников чешской реформации стали называть утравистами или чашниками.

Ближайшие сподвижники Гуса Иероним Пражский и Якоубек из Стршбры, авторы богословских и церковно-полемиических сочинений, развивали антикатолическую социально-критическую сторону учения Гуса. Иероним Пражский стал вождем университетской оппозиции, стоявшей на точке зрения национального радикализма, утверждавшего святость и избранничество чешского народа. Пражский университет стал ядром реформации. Национальная программа чешской университетской интеллигенции обусловила передачу власти в Пражском университете всецело в руки чешских магистров. Уход немецкой части преподавателей и студентов довершил превращение этого некогда знаменитого международ-

ного центра просвещения в учебное заведение сугубо местного значения.

Расправа Констанцкого собора над Гусом в 1415 г. всколыхнула всю Чехию. Гусизм стал основой новой национальной конфессии. Движение, начавшееся как церковно-реформационное, превратилось в широкое социально-политическое и массовое религиозное. Основу его идеологии составлял хилиазм — учение о тысячелетнем царствии Христа на земле перед концом света. Второе пришествие следовало ускорить. Для этого требовалось обогатить меч в крови врагов, то есть всех тех, кто не принял нового гуситского учения. Так сформировалась идеологическая основа для религиозных войн, называемых гуситскими. Конечно, в них был силен социально-политический фактор, но постепенно главным стал этноконфессиональный. Победа умеренного крыла гуситов и стабилизация отношений с остальной Европой вернули жизнь страны в мирное русло почти на полтора века.

Гусизм с точки зрения идеологии и культуры был чисто средневековым явлением, корнящимся в еретических учениях. Ему был чужд гуманистический взгляд на человека. Если выдающиеся личные качества Иеронима Пражского, продемонстрированные им на судилище в Констанце, дали возможность очевидцу событий итальянцу Поджо Браччолини оценить Иеронима, силу его индивидуальности с чисто гуманистических позиций, то другой очевидец — ученик Гуса Петр из Младонёвиц, остался далек от нового подхода к человеческой личности, ограничившись в своем описании старыми агиографическими схемами и «записками путешественника». Религиозный милитаризм гуситов наряду с их иконоборчеством привел к тому, что в культуре первенствующее место заняла массовая военно-религиозная песня. В сфере письменности религиозно-полемика литература практически затмила все остальные жанры. Литературные произведения, включая поэзию и хроники, также всецело были посвящены актуальной тематике. Выделяется творчество Петра Хельчицкого, своей социальной критикой несправедливости и теорией непротивления заложившего основы учения Общины чешских братьев — важного фактора религиозной, политической и культурной жизни в XVI в.

В целом гуситская культура не индивидуализирована. Сам характер ее религиозности — трансперсональный, лишенный того глубоко личного отношения человека к Богу, которое характерно как для мистики XIV в., так и для Реформации и Контрреформации XVI в. С другой стороны, она демократична, насыщена социальной. Национальный язык (чешский) стал основным коммуникативным средством во всех сферах, включая богослужение. Таким образом он стал первым в Западной Европе национальным языком

литургии. Это способствовало как демократизации сакральной сферы, ее максимальному смысловому приближению к широким слоям народа, так и повышению общественного статуса самого чешского языка. Однако большинство богословско-полемических сочинений, предназначенных для узкого круга интеллектуалов-клириков, продолжало создаваться на латыни. Чешский язык почти полностью вытеснил латынь в политической, деловой и судебной сферах, в делопроизводстве королевской канцелярии. Принципиальная общедоступность культурных ценностей (точнее — религиозно-культурных) исключала существование элитарной культуры. Аскетические принципы гусизма обусловили отсутствие многих развлекательно-увеселительных форм культуры. Однако именно гусизм стал в исторической перспективе основой позднейшей национальной культуры.

Проявления Ренессанса в культуре второй половины XV — начала XVII в.

Первые гуманистические веяния в чешской культуре появляются во второй половине XV в. Сильное влияние на Чехию оказали сочинения Энео Сильвио Пикколомини, прежде всего «История Богемии» (1475). Несмотря на резкое осуждение еретиков-гуситов сочинение будущего папы Пия II привлекало чешское общество описанием героических военных подвигов гуситов. Сам Пикколомини в бытность членом канцелярии императора Фридриха III оказал заметное воздействие на своих чешских коллег, которые стали подражать гуманистическому стилю при составлении государственных грамот и других актов.

Очень своеобразно идеи гуманизма повлияли на политическую мысль. В 1461 г. по инициативе «гуситского короля» Иржи из Подебрада группой юристов во главе с А. Марини из Гренобля была составлена хартия всеобщей мирной организации. Король предлагал монархам других стран проект международной организации равноправных независимых государств с целью решения всех спорных вопросов исключительно мирными средствами. Отвергался средневековый идеал универсальной империи. Для разрешения конфликтов должен был быть создан международный трибунал. Право трактовалось как справедливость. Понятие силы ставилось вне закона. Новое право должно было исходить из природы и естественности, вознаграждать общественные благодеяния и карать действия, наносящие ущерб. Общеправовые нормы на основе рациональных принципов был призван вырабатывать постоянный конгресс делегатов от разных стран. Категории естественности,

справедливости, рациональности, направленные на предотвращение войн, становились таким образом основой нового мирового правопорядка, не знавшего главенства какой-либо одной светской или духовной власти. Принцип совещания ставился выше конфессиональных различий.

В подебрадскую эпоху начинает формироваться принцип толерантности, ставший в XVI в. главнейшей особенностью чешского общества, что позволило многочисленным конфессиям вести полемику лишь мирными средствами. В итоге обмена конфессионально-культурной информацией возникло единое поле чешской культуры. Основы толерантности как уважения человека к другой человеческой личности впервые были сформулированы в «Диалоге» Яна из Рабштейна (1437—1473).

Чешский гуманизм интенсивно развивался в Моравии в католической среде. Самым значительным из моравских гуманистов был Августин Оломоуцкий. Он был многогранной личностью: астрономом, математиком, филологом, юристом. Однако деятельность Августина протекала в основном за пределами Чешского королевства: в Буде, Вене, Италии. Он, как и другие моравские гуманисты конца XV в., был скорее распространителем, а не творцом новой культуры.

На рубеже XV—XVI вв. происходит культурный сдвиг и в среде утравкистов. Это во многом было связано с преодолением изоляции страны. За рубеж отправляются многочисленные делегации и путешественники. Они не только демонстрируют католическому миру моральные ценности и доблести гуситов. Путешествия «из Чехии аж на конец света» резко расширяют горизонты местной провинциальной культуры. Этому же способствуют и новые переводы светской литературы, репертуар которых включает помимо рыцарских романов и фацетий новеллы итальянского Возрождения и занимательные сочинения немецких гуманистов. Однако характерно, что адаптировались и широко распространялись в чешской среде преимущественно произведения низовой литературы. Примечательно, что среди первых чешских печатных книг (конец 1470-х годов) была столь популярная во всей Европе «Троянская хроника» — средневековая развлекательная повесть с псевдоантичной сюжетикой. В целом, из 39 книг, изданных в Чехии до 1500 г., лишь 5 были латинскими.

Восприятие новых культурных импульсов в Чехии стало возможным в послегуситскую эпоху потому, что ранее гуситы, в развитии национальной идеологии опередившие Европу, не ставили вопроса о создании национальной культуры. Поэтому в сознании чехов не выработался отрицательный стереотип чужой культуры. Появляются переводы с древнегреческого и античной латыни.

По-чешски начинают звучать Цицерон, Теренций и Плавт. Печатаются сборники переводов латинских изречений. Однако обращение к античности не было прямым: как правило, перерабатывались сборники, изданные немецкими гуманистами.

Высшие достижения Ренессанса становились доступными лишь узкому кругу образованных лиц. Среди них особняком стоял Гинек из Подебрад (1452—1492), «недостойный сын короля Иржи», поэт и гуляка, переводчик Боккаччо и создатель оригинальных эротических стихов. Суровая уtrakвистская среда отвергла его. Он, перейдя в католичество, нашел приложение своим силам, как и многие другие чешские гуманисты второй половины XV в., при дворе венгерского короля Матяша Корвина.

Среди наиболее образованной части чешского общества в начале XVI в. возникло течение эразмианства. Переводчик «Похвального слова глупости» разносторонне образованный рыцарь Ржегорж Грубый из Елени акцентировал актуальность сочинения Эразма для чешских межконфессиональных противоречий, подчеркнув в предисловии, что именно уtrakвисты наиболее точно воплотили идеал «той христианской правды, которую этот Эразм защищает и которую верные чехи сами исповедуют». Р. Грубый переводил также Петrarку, Валлу и других гуманистов.

Оломоуцкий епископ Станислав Турзо состоял в переписке с Ульрихом фон Гуттенom и Эразмом, оказывал им материальную поддержку. Другой крупный государственный деятель — католик Ян Шлехта — приглашал Эразма в Чехию, пытался вовлечь его в чешские межконфессиональные распри. Эразм же предостерегал своего чешского друга от применения насилия в религиозных распрях, указывал на позитивные аспекты в доктрине и практике чешских «еретиков».

С конца XV в. в чешской словесности наметились две тенденции развития. С одной стороны, в среде католиков сформировалось гуманистическое направление в литературе, опиравшееся на итальянскую культуру и пользовавшееся латынью как универсальным языком просвещенного общества. Для второй тенденции было характерно программное выражение любви к родному языку. Воспринимая некоторые культурные импульсы извне, эта тенденция тем не менее основывалась на местной традиции, средневековой по своей сути. Ставший для Чехии традиционным тип патриотизма оперировал не личностным, а коллективным этническим сознанием. Однако появляющаяся национальная гордость индивидуума, с чувством собственного достоинства заявляющего: «я — чех», позволяет говорить о проникновении индивидуального начала в традиционное коллективное сознание. Поскольку в XVI в. именно этот так называемый национальный гуманизм стал определяющим, раз-

витие чешской культуры приобрело черты провинциального своеобразия, программной традиционности и национальной замкнутости. Поэтому гуманистические ренессансные импульсы оказались лишь элементами, а не основой чешской культуры XVI в.

Специфика чешского гуманизма состояла в том, что не личность была центром мира, а служение личности на благо коллектива делало ее более совершенной и развитой. Это обусловило общую дидактичность и прагматичность чешской культуры XVI в. и доминирование в ней сферы науки над художественной сферой. Как писал знаменитый книгоиздатель Иржи Мелантрих, «человек рождается на свет не только для себя, но затем, чтобы из всех своих сил служить своей родине, своим друзьям и всем другим людям». Лучшая же служба — это практическая польза. Поэтому появляется множество пособий и руководств по различным видам деятельности и знаний: от грамматики до горного дела и разведения рыбы. Поэтому именно в Чехии особое значение получает педагогика. Высшее образование в стране окончательно деградировало после объявления в 1462 г. Пражского университета строго утравкистским учебным заведением. Наиболее способные студенты устремились в Италию, а затем — в протестантские университеты Германии. Основная нагрузка поэтому легла на чешскую среднюю школу. В дело образования и воспитания огромный вклад внесла Община чешских братьев. Ее школьная система становится самой исторически прогрессивной и перспективной в общеевропейском масштабе. Не случайно именно в лоне педагогики Общины формировалась в начале XVII в. система великого «учителя народов» Я.А. Коменского. При относительно слабом развитии оригинальной поэзии и беллетристики центр тяжести в словесности приходился на юридические, исторические, политические, религиозно-полемические, хозяйственные, естественнонаучные и т.п. сочинения.

В архитектуре и изобразительном искусстве отдельные ренессансные элементы, такие, как итальянские окна, аркады, порталы, лишь постепенно проникали в укоренившийся в Чехии готический стиль, в принципе не нарушая его системы. Если на рубеже XV—XVI вв. в письменности уже были яркие проявления новой культуры, то в архитектуре расцвела «владиславская готика» (названная так по имени короля) — вариант интернациональной поздней готики. В живописи фрески цикла жития св. Вацлава — небесного покровителя Чехии, выполненные в начале XVI в. Мастером Литомержицкого алтаря на стенах капеллы св. Вацлава в пражском соборе св. Вита под влиянием итальянской живописи XV в., соседствовали с вполне готической станковой живописью и скульптурой. Необходимо отметить, что церковное искусство пестовали чешские католики. Протестантские конфессии относились

к нему отрицательно, светское же искусство так и не получило значительного развития в этой среде.

С избранием на чешский трон в 1526 г. Габсбургов изменяются вкусы социальных верхов. По примеру королей высшее дворянство начинает приглашать итальянских мастеров для строительства и украшения новых дворцов и замков. Итальянская мода доходит и до бюргерства. Старые дома обрастают аркадами, жилые помещения приобретают более комфортный вид, украшаются мебелью и посудой в ренессансном стиле. К концу XVI в. роскошь домашнего убранства и одежды горожан, символизирующая высокое социальное положение и богатство своих владельцев, достигает предела. В целом же бюргерская среда, восприняв элементы ренессансного жизненного стиля, осталась чужда его сути. Самодовольство гуситского бюргерства, получившего значительную политическую власть, истощившая силы борьба с дворянством и колоссальный удар по городам, нанесенный королем в 1547 г. в результате подавления им восстания сословий в Праге, сделали чешское городское население неспособным к новым формам социально-экономической и культурной активности.

Высшая знать брала за образец стиль жизни и поведение итальянского и немецкого дворянства. У части магнатов, связанных родством с Испанией, были сильны испанские культурные влияния. Им была присуща особая манера поведения, преданность католицизму в сочетании с патриотизмом. Именно в этой среде продолжали активно пестовать культ национальных святых, именно в ней сложился стиль парадных портретов. С другой стороны, часть дворянства, вступившая в Общину чешских братьев, предпочитала скромную замкнутую деревенскую жизнь, сосредоточенную на хозяйстве и нравственных ценностях. Королевский двор не всегда был центром культурной жизни Чехии, поскольку большинство чешских королей после Иржи из Подебрад и до Рудольфа II не имели в Праге своей постоянной резиденции. Отсутствие культурно-политического центра, формировавшего вкусы общества и обеспечивавшего заказами деятелей науки, искусства и литературы, лишило Чехию до конца XVI в. воздействия культуры ренессансного придворного типа. Полюсами культуры оставались дворянство и города, ее тянули в разные стороны многочисленные конфессии, но в тесном общении представителей этих разных групп создавалась некая общая культура Чешского королевства.

Мотивами патриотизма, политической борьбы, интонациями плача над гибелью и разорением родной страны пронизана чешская латинская поэзия всего XVI в. Самым значительным поэтом Чехии XVI в. был Богуслав Гасиштейнский из Лобковиц (1460—1510), писавший стихи, прозу, письма только на латыни. Будучи по складу

ума рационалистом со склонностью к ироническому скептицизму, Лобковиц критиковал нравы как папской курии, так и чешского общества. В «Сатире к святому Вацлаву» и в ряде писем Лобковиц программно заявлял о своем патриотизме. Сожалея, что уже «не найдешь любви к родине», что вожди уж не пекутся об общественном благе, поэт считал, что науки заслуживают похвалы, лишь если они служат общей пользе, а смерть за родину, за «восстановление ее былой славы» прекрасна, это большая заслуга, чем состариться среди ученых и литературных трудов. Такая позиция крупнейшего представителя латинской ренессансной культуры в Чехии, близкая к итальянскому гражданскому гуманизму, характерна для чешского гуманизма в целом. Стрелы ренессансного амура поразили поэтические сердца лишь нескольких чешских поэтов, отдававших дань модной тематике. Другое дело — борьба сословий, прения в сейме, конфронтация с королем, наводнение, ностальгия по славному историческому прошлому. Здесь поэтам можно было выказать не только мастерство, но и заявить о своем месте в общественно-политической жизни и стать таким образом полезными обществу.

Эта же позиция характерна и для авторов, писавших на чешском языке. Традицию создания ученых трудов на родном языке заложил юрист Викторин Корнель из Вшегрд (1460—1520), автор труда, обобщавшего правовые нормы Чешского королевства. В этом сочинении Викторин Корнель защищал традиционное чешское законодательство и судопроизводство от влияния римского права. Патриотизм Викторина Корнеля, не лишенный критических нот, был ориентирован традиционно. Он писал: «Чешская земля от основания своего вплоть до наших времен как положением своим превосходит окольные страны, так и мужеством людей, из нее происходящих, далеко и во многом превосходила бы, когда бы мужественность эту использовали против врагов своих, а не против друг друга, и справедливостью права, когда бы придерживались его в полной неукоснительности». Особенно обстоятельно Викторин Корнель доказывал величие родного языка: «Не существует никаких таких греческих или латинских книг (если только я не ошибаюсь, будучи охвачен любовью к своему языку), которые не могли бы быть переложены по-чешски». Однако какова же цель этих лингво-патриотических устремлений? Она состоит в том, «чтобы не только греки и латиняне, но также и чехи и словаки могли читать греческих учителей (Отцов Церкви — Г.М.) для воспитания и укрепления веры христианской». Национально-языковое просветительство оказывается христиански ориентированным. Знания не являются самоценными, они лишь средство для восхождения души.

Общевропейскую славу приобрел филолог Зикмунд Грубый из Елени (Сигизмунд Гелений, 1497—1554), «муж, несмотря на все

свое тщеславие, основательно ученый», по определению Эразма Роттердамского. Выдающийся ученый европейского масштаба, один из основоположников современной классической филологии, не найдя применения своим знаниям на родине, почти всю жизнь провел в Базеле. Там он издал свой четырехязычный словарь, где среди двух классических и двух «наиболее распространенных варварских» языков был представлен «славянский язык» — смесь чешского с хорватским.

Ориентацию чешской литературы на развлекательное чтение, на создание «народных книг» с приключенческой и любовной тематикой обозначил в 1509 г. пражский книгоиздатель и переводчик Микулаш Конач из Годишково. Его призыв «Читая, смейтесь на здоровье!» определил одну из специфических черт чешской литературы — знаменитый чешский юмор.

Во второй четверти XVI в. в Праге вокруг сановника и мецената Яна Годейовского сложился кружок гуманистов, принадлежавших к разным конфессиям. В него входил магистр Матей Коллин, талантливый поэт, писавший стихи «на случай». Его ученики ставили латинские пьесы, в том числе античных авторов. В целом же чешский театр находился под немецким влиянием, к которому следует добавить театральные усилия иезуитов. Коллин верно заметил особенность чешской литературы, выразив ее аллегорически: «Феб, почему ты удаляешься от чехов? Вот ты посетил и варварскую Паннонию, где ты имеешь лишь одного почитателя (Яна Паннония — Г.М.) и в иные страны ты охотно снисходишь, нас же избегаешь». Поэт и врач Ян Шентыгар в 1547 г. написал стихотворение, осуждающее тиранию Фердинанда I, жестоко покаравшего восставшую Прагу, за что оказался в опале. Та же участь постигла и другого члена кружка Годейовского — пражского канцлера, одного из вождей восстания и его хрониста Сикста из Оттерсдорфа, чье сочинение было одновременно сборником документов, политическим памфлетом и историческим повествованием. Оно наиболее полно отразило новое политическое самосознание чешских сословий, прежде всего бюргерства, защищавшего свои традиционные привилегии от натиска Габсбургов.

В собственно исторических сочинениях доминировала тенденция актуализации прошлого в соответствии с религиозно-политической позицией автора. Ведущим оставался средневековый жанр исторических хроник. Утраквисты Богуслав Билейовский («Чешская хроника», 1537) и Мартин Кутен («Хроника о начале Чешской земли», 1539) доказывали исконность утраквизма в Чехии. Католик Вацлав Гайек из Либочан в «Чешской хронике» (1541), ставшей столь знаменитой, что на протяжении нескольких веков она служила основным источником исторических сведений о Чехии, настолько

искажил факты, обильно разбавив их вымыслом, что его труд скорее напоминает историческую беллетристику. Пренебрежение к достоверности, не критичность в подходе к источникам не позволяют причислить эти чешские исторические сочинения к кругу гуманистической историографии. С другой стороны, их литературные достоинства, стремление к созданию ярких исторических образов, сама их политическая ангажированность позволяют судить о них как о новом этапе чешской историографии. В конце XVI в. возникает магнатская историография. Поляк Б. Папроцкий составляет «гербовые повести» знатных чешских родов — своеобразные панегирики аристократии. В. Бржезан пишет «Историю Рожмберков» — знатнейшего чешского рода, наполненную описаниями повседневной жизни, политических событий и человеческих страстей. В труде Бржезана уже господствует новый, гуманистический подход к человеческой личности.

К середине XVI в. в чешской культуре заявляет о себе Община чешских братьев. Главный ее вклад состоял в переводе на чешский язык Библии и создании новой системы образования. «Кралицкая Библия» надолго становится образцом чешского литературного языка. С распространением учения чешских братьев в Словакии именно язык «Кралицкой Библии» — «библичина» — становится вплоть до XIX в. литературным языком словаков. Религиозное просвещение дополнялось широким развитием образования.

Школы Общины закладывали основы общедоступного образования, не отвлеченного, а направленного на конкретную деятельность, на практическое освоение человеком окружающего мира. Центральной фигурой Общины стал епископ Ян Благослав (1523—1571). На основе пражского диалекта он создал чешскую грамматику, по которой учились многие поколения. Он написал трактат о музыке, в котором разрабатывал проблему метрики. Защите знаний, соответствию принципа познания основным постулатам христианской религии посвящена его «Филиппика» — выдающееся произведение чешской гуманистической риторики. Человеческие способности к наукам и искусствам — это дар Божий, которым следует распоряжаться с пользой и во благо людям, считал Благослав.

Распространению конкретных знаний в огромной мере способствовали такие выдающиеся труды, как сочинения по ботанике Т. Гайека, трактаты по горному делу немца Георга Агриколы, возникшие в результате его работы в горнорудных городах Чехии, трактат о рыбоводстве Я. Дубравиуса, а в начале XVII в. — сочинения по астрономии датчанина Тихо Браге и немца Иоганна Кеплера, живших в Праге. Знаменитый врач, ректор Пражского университета словак Ян Ессениус исследовал физиологию человеческой речи. Его

выступление о преобразовании Пражского университета на широких гуманистических началах имело программное значение. Познанию дальних стран и их обычаев способствовали записки Вацлава Вратислава из Митровиц — дипломата, попавшего в турецкий плен, и Криштофа Гаранта из Полжиц — всесторонне образованного путешественника, политика, писателя и композитора.

В конце XVI в. поднимается новая волна чешского патриотизма, что было ответом на контрреформационные устремления Габсбургов. Это наиболее ярко проявилось в деятельности Даниэля Адама из Велеславина (1546—1599)—выдающегося деятеля чешской культуры XVI в. Как крупнейший книгоиздатель он продолжил дело своего тестя Иржи Мелантриха. Главная заслуга Велеславина — издание разнообразной исторической литературы, ее перевод (совместно с целой дружиной учеников) и дополнение предисловиями, в которых формулировались взгляды издателя, отражавшие наиболее характерные черты чешского бюргерства, приобщившегося к гуманизму, а также создание «Исторического календаря». Историческое просветительство Велеславина, его выдающиеся способности популяризатора сочетались с программой национального возрождения чехов. Гимн истории, этой «основы человеческой мудрости и осторожности», «света правды, жизни памяти, учительницы жизни и посла стародавних времен», имел целью лучшее познание того, «кто были наши предки» и в чем состояла их слава. Резкая критика современного ему положения в обществе, когда чехи «перенимают чужие обычаи и нравы», становятся «гостями» в своем отечестве из-за засилия чужеземцев, приводила его к идеализации прошлого.

Помощник Велеславина Ян Коцин из Коцинета отвергал узко конфессиональный подход к истории церкви, высоко оценивал социальную роль женщины. В сочинениях «Алфавит набожной жены и рачительной хозяйки», «Честь и невинность женского пола» он нарисовал идеальный с точки зрения протестантской этики образ женщины.

После Велеславина роль ведущего чешского гуманиста перешла к Яну Компанусу Воднянскому, лучшему латинскому поэту Чехии, композитору, ректору университета. В целом, его произведения вполне соответствовали общему уровню чешской культуры рубежа XVI—XVII вв.

Кризис общества, падение нравов стали основной темой стихов и прозы Микулаша Дачицкого из Геслова (1555—1626), автора «Воспоминаний» и сборника «Просто правда». Его часто грубые стихи, полные непристойностей, восходят к традициям вагантов, но в сущности своей он глубокий моралист и сатирик. Его патриотизм полностью соответствует типу, выраженному Велеславином.

Иной образ являл собой чрезвычайно популярный и очень плодотворный поэт — католик Шимон Ломницкий из Будче (1552—после 1622), в творчестве которого совершался переход к маньеризму. Он составил католический канционал (сборник духовных песнопений), писал напыщенные стихи и простые пьесы. Ему же принадлежит "Трактат о танце", свидетельствующий о значительном развитии светских увеселений в некогда пуритански строгой Чехии. Стремление к народности и чешскости обеспечило его сочинениям, проникнутым католическим духом и государственно-патриотическим сознанием, долгую популярность в эпоху барокко.

В начале XVII в. актуальные политические проблемы вновь стали главными импульсами чешской культуры. Ситуация в стране была сложной: с одной стороны, не католические конфессии добились принятия в 1609 г. Магистрата Рудольфа II о веротерпимости. В нем наиболее четко в юридических формах закреплён гуманистический принцип свободы веры и его публичного осуществления. С другой стороны, наступление Контрреформации вызывает активные меры протестантских сословий. Защита своих политических интересов совпадает с защитой своей веры. Сословный патриотизм использует конфессию как эмблему. Столкновение политических интересов двух властей приводит к восстанию против Габсбургов, закончившемуся поражением чешских сословий в битве на Белой Горе (1620), которая стала поворотным моментом национальной истории. Страна вступила в период фактической утраты независимости и торжества католицизма, что полностью изменило ее культуру.

Чешская культура первых десятилетий XVII в. отразила этот общественный кризис. В центре ее внимания встали вопросы государственного и конфессионального развития страны, а затем, уже в творчестве послебелогорских эмигрантов, сетования и оплакивание поражения сословий. Центральное место в литературе этих лет занимает «Апология» Карела Старшего из Жеротина (1564—1636) — земского гетмана Моравии, чешского брата по вероисповеданию и лидера моравских сословий, не примкнувшего, однако, вместе со всей Моравией к чешскому восстанию. «Апология», написанная в 1606 г. в форме послания, выражает политические взгляды автора. Это вершина чешской гуманистической эпистолографии, где патриотизм и социальная критика выражаются в совершенной словесной форме. Другой лидер оппозиции и один из вождей восстания — Вацлав Будовец по-иному вошел в чешскую культуру. Его перу принадлежит «Антиалькоран» — сочинение, в котором мирянин рассуждает на богословские темы, сравнивая мировые религии. Осуждение мусульманства как профанации божественных ценностей сочетается у Будовца с резкой критикой

османского абсолютизма, что однозначно воспринималось чешским обществом как завуалированное осуждение абсолютизма Габсбургов.

В эмиграции возникают исторические труды, сочетающие собственно историографию с мемуарами и политическими рассуждениями о причинах поражения и о наиболее подходящей для Чехии форме государственного устройства. Выделяются сочинения Павла Странского и Павла Скалы. Таким образом, лишь государственная катастрофа побудила чешскую политическую мысль к самостоятельному развитию, хотя одновременно способствовала тому, что литературу этого типа захлестнули эмоции и страшные воспоминания, не позволив выкристаллизоваться жанру собственно политического трактата.

Чешская архитектура конца XV—XVI в. не избавилась полностью от наследия готики. Так, во Владиславском зале пражского королевского дворца огромное пространство перекрыто вполне готическими сводами, но окна—уже итальянские (архитектор Б.Рид). Новый стиль приносят Габсбурги. Итальянские мастера перестраивают и строят новые замки и дворцы, декорируя их в ренессансном стиле. Таковы «Летоградек» (бельведер) и замок «Звезда» в Праге. Городские дома украшаются аркадами и сграф-



Бенедикт Рид. Владиславский зал дворца в Пражском Граде. 1485—1502.

фито. В целом, в XV—XVI вв. церковное зодчество в Чехии находилось в упадке по причинам, обусловленным конфессиональными особенностями страны и недостатком средств. В светской же архитектуре появляется шедевр — маньеристический замок в Бучовицах с его Императорским залом, декорированным цветной скульптурой с необычайной роскошью и вкусом (автор Г.Монт). Пышно расцвело прикладное искусство, во многом связанное с социально-репрезентативными амбициями своих заказчиков и владельцев. В музыке получили широкое распространение канционалы. Протестантские певческие братства способствовали сохранению высокого уровня искусства хорового пения. В композиторском творчестве развивалась полифония. Ее мастера, такие как Павел Йистебницкий, Иржи Рыхновский, Ян Компанус Воднянский, Ян Троян Турновский, К. Гарант, достигли большого мастерства, сочетая упрощенный контрапункт с тематическим материалом чешского происхождения. Над довольно средним уровнем местной музыки с отсутствием светских полифонических жанров возвышались сочинения работавших в Праге иностранцев — словенца Якоба Хандла (Галлуса) и нидерландца Филиппа де Монте, руководителя императорской капеллы, в творчестве которых, в основном в мадригалах и мотетах, завершался блистательный период нидерландской школы полифонии.

Культура двора Рудольфа II

Особое место в культуре Чехии занимает круг Рудольфа II. Конец XVI — начало XVII в. ознаменованы ярким всплеском придворного искусства, настолько специфического, глубоко связанного с европейским маньеризмом и значительно повлиявшего на последующее развитие собственно чешского искусства, что оно по праву занимает центральное место в ренессансной культуре Чехии (наряду с литературой). Благодаря личным особенностям Рудольфа II при его дворе сложилась творческая атмосфера, господствовал дух веротерпимости и поисков нового. Многочисленные художественные и естественнонаучные коллекции императора (кунсткамера) должны были дать цельное представление о картине мироздания. Научный мир эпохи маньеризма устремился к выявлению скрытых законов мирового развития. Поэтому наряду с астрономией и физикой переживали в Праге бурный расцвет эзотерические науки: астрология, алхимия, каббала. Крупнейшие ученые, такие как И. Кеплер, с успехом занимались и тем и другим. В Праге Кеплер не только открывал законы движения планет, но и составлял гороскопы, которые, кстати, оказывались правдивыми. Тихо Браге именно в Праге нашел идеальные условия для своих астрономических

исследований. При пражском дворе находили убежище итальянские монахи-еретики Джордано Бруно и Франческо Пуччи, отстаивавший тезис о том, что человек до грехопадения обладал бессмертием. Страсть Рудольфа II к тайнознанию притягивала к нему различного рода оккультистов и чернокнижников со всей Европы. В их среде в конце XVI в. сконцентрировались все основные тенденции эзотерических наук того времени. Именно в рудольфинской Праге возникла легенда о Големе — первом искусственном человеке, создание которого приписывалось раввину Иегуде Лёву бен Беца-лелю — крупнейшему ученому и деятелю еврейского просветительства рубежа XVI—XVII вв.

Основным художественным пристрастием Рудольфа II была живопись. Он собрал в Праге одну из лучших картинных галерей в Европе, пригласил ко двору крупнейших художников своего времени, в основном нидерландцев и немцев. Над заказами императора работал итальянец Д. Арчимбольдо, прославившийся портретами, составленными из разного рода конкретных предметов. В живописи господствовала сложная символика и аллегория. Замкнутый, зашифрованный мир беспокойных образов, иногда трагических, иногда эротических, но всегда утонченных и рафинированных, возникавших в мифологических и религиозных композициях, наполненных тайным смыслом, дополнялся тонкими психологическими портретами. Из многочисленных художников-рудольфинцев следует особо выделить Б. Спрангера, Г. фон Аахена и И. Хайнца — крупнейших маньеристов Европы. Нидерландцы Р. Саверей, П. Стевенс, П. ван Вьянен создают удивительные пейзажи, сочетающие точность изображения натуры с метафизическим пониманием природы. Скульптор А. де Фриз в мифологических композициях предвосхитил некоторые черты искусства барокко. Конечно, тематика прославления императора присутствовала в рудольфинском искусстве. Но она была неотделима от общей картины мира: слава представлялась преходящей, поэтому несла отпечаток трагичности. Вечными ценностями оставались знания и искусство. Культ знания, аллегорически выраженный в мифологических фигурах Афины и Гермеса, стал центральным в этой культуре. Античные сюжеты интерпретировались в духе неоплатонических и герметических учений. Интеллектуализация искусства, его концептуальность, своеобразная ученость чрезвычайно соответствовали общему стремлению к конкретным знаниям, присущему чешской культуре XVI в. Поэтому культура и искусство рудольфинцев не остались придворным анклавом, они многочисленными нитями были связаны с собственно чешским искусством, на их примере учились великие чехи XVII в. Я.А. Коменский и живописец К. Шкрета. Портреты-эпитафии Б. Спрангера, выполненные для городских

храмов Праги, полноправным жителем которой стал художник, наглядно свидетельствуют об этом. Уловить божественные, космические ритмы и аллегорически отразить их влияние на человека — вот основная черта рудольфинской культуры. На это были нацелены астрономические приборы, реторты алхимиков, вычисления математиков и каббалистов, кисти живописцев, резцы граверов и скульпторов, артистические руки мастеров прикладного искусства. Двор Рудольфа II оставался в Европе последним оплотом Возрождения, центром интеллектуальной и художественной жизни всей Европы, воплотившим в своей культуре синтез опытного знания и интуитивного откровения, рационализма и мистицизма. Именно эти особенности будут присущи чешской культуре XVII в.

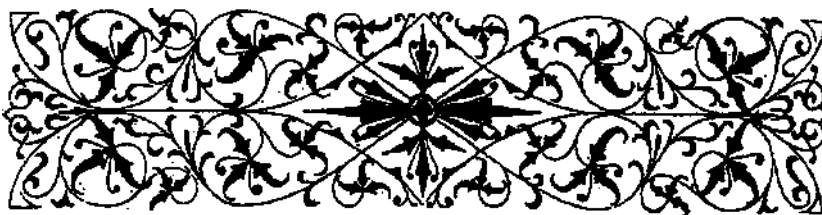
Особенности чешского Ренессанса

Историческое развитие культуры Чехии в эпоху Возрождения прошло два этапа. На первом из них (вторая половина XV — середина XVI в.) гуманистические импульсы оказали влияние лишь на узкий слой образованного дворянства и городской интеллигенции, сказались преимущественно в развитии литературы. В сущности, в чешской культуре на первом этапе сосуществовали поздняя готика, средневековая письменность и новое течение — гуманизм. Второй этап (середина XVI — первая четверть XVII в.) ознаменовался широким охватом ренессансных новаций как городской средой, так и дворянством. Появляются выдающиеся произведения чешской культуры. Ренессанс как мода распространяется на все сферы жизни.

Чешский Ренессанс нужно понимать не как стиль, а как общую культурную основу отдельных явлений, как культурную парадигму эпохи. Внутри нее прослеживаются два направления. Латинизированная гуманистическая литература и искусство, непосредственно связанное с западноевропейским Ренессансом, оставались ориентированными на королевский двор, высшую знать и круги интеллектуалов. Эта культура, весьма рафинированная, имела лишь опосредованные связи с широкой средой, так как не опиралась на традиции чешской культуры. Напротив, так называемый национальный гуманизм был тесно связан с бюргерством, Пражским университетом и Общиной чешских братьев. Он был достаточно традиционен и консервативен, невосприимчив к оригинальным и ярким явлениям культуры. В нем были сильны элементы дилетантизма. Близость к традиционной культуре обусловила отсутствие в национальном гуманизме многих качеств собственно ренессансной культуры. Однако именно это течение обладало необычайной жизнеспособностью. Оно охватывало представителей различных кон-

фессий. Глубокая связь с религиозными спорами, с гуситскими традициями и реформационными веяниями обусловила морализаторство и дидактичность чешской литературы. С другой стороны, между латинским и национальным гуманизмом не было стены: в постоянном общении их представителей создавалось единое поле чешской культуры, мозаичное, но скрепленное общими основами, к числу которых, безусловно, принадлежали патриотизм (хотя по-разному понимаемый) и стремление к знаниям. Последнее обусловило общий научный, а не художественный характер чешской культуры Возрождения, ее ориентацию на практическую полезность более, чем на артистическое высказывание. Чешская культура полностью зависела от политических бурь эпохи, активно участвовала в них, поэтому не смогла и не стремилась создать автономный, замкнутый мир культурных ценностей. Именно в прагматизме и политизации чешской культуры в эпоху Возрождения видится ее главная особенность.





Глава 11

КУЛЬТУРА ПОЛЬШИ, ЛИТВЫ, БЕЛОРУССИИ И УКРАИНЫ В СЕРЕДИНЕ XV—XVI В.

Своеобразие польского Ренессанса

Ренессанс в Польше, а затем во всей Речи Посполитой, включавшей литовские, белорусские и украинские земли, в истории ее культуры был, по всеобщему признанию, "золотым веком". Польша благодаря тесным связям с Италией и римской курией довольно рано (с середины XV в.) ощутила новый мощный культурный импульс. Итальянская культурная ориентация, проникшая в Польшу через венгерско-хорватские культурно-политические круги, позволила Польше более адекватно, чем другим центральноевропейским странам, воспринять новый тип культуры, что, безусловно, способствовало расцвету собственно польской ренессансной культуры, в особенности литературы и общественной мысли. При этом польская культура второй половины XV — начала XVII в. сохраняла некоторые традиционные черты. Симбиоз иностранного, нового со своим, старым, стал в Польше столь органичным, что не вызвал расслоения на культуру заимствованную и культуру местную. Ренессансная польская культура стала основой последующего многовекового развития национальной культуры, создав образцы непреходящего значения, служившие для ориентации последующих поколений.

Конечно, итальянское влияние смогло укорениться в Польше лишь благодаря тому, что к середине XV в. в самой польской культуре обозначился подъем, она устремилась к новым, ренессансным формам. Испытывая в XIV—XV вв. сильнейшее влияние чешской и немецкой культур, с которыми Польша была тесно

связана в силу своего исторического развития, она оставалась в сфере позднеготического типа культуры. Значительную роль в культуре страны, а также в ее политической жизни играл Краковский (Ягеллонский) университет, основанный в 1364 г. и прославившийся впоследствии своей школой математиков и астрономов. Именно в его стенах М. Коперник сделал великое открытие гелиоцентрической модели мира. Широко разветвленная сеть приходских школ и гимназий способствовала распространению грамотности.

Польской культуре эпохи Ренессанса была присуща четкая социальная стратификация. Главными центрами ренессансной культуры первой половины XVI в. стали королевский двор, особенно при Сигизмунде I Старом и Сигизмунде II Августе — щедрых меценатах, поклонниках гуманистического стиля, и дворы магнатов, соперничавших по роскоши и покровительству искусствам со столицей. Именно в этой среде формировался новый тип польской культуры. Ее усредненный вариант был характерен для средней шляхты, тогда как мелкая шляхта, близкая по своему образу жизни к крестьянству, оставалась носителем традиционной культуры. Бюргерство, слабо развитое в Польше и этнически во многих городах немецкое, ориентировалось на немецкую бюргерскую культуру. Собственно бюргерская культура в Польше не получила большого развития. Ее лицо во многом определяла интеллигенция, представители среднего и низшего клира и жившая в городах средняя шляхта. При этом городская культура питалась народной смеховой традицией, что вызвало к жизни многочисленную сатирическую литературу в «простонародном вкусе».

В польской словесности не возникло противостояния литератур на латинском и польском языках. Латынь оставалась основным литературным языком, ее знание было широко распространено в польском обществе. Родному языку отводились «низшие» жанры. Процесс перехода словесности на польский язык шел медленно, хотя на нем создавали свои поэтические шедевры крупнейшие поэты эпохи М. Рей и Я. Кохановский. Развитие национального самосознания шляхты не было связано с языковой ситуацией. Билингвизм дворянства подчеркивал, с одной стороны, его национальную природу, с другой — интегрированность в общеевропейскую культуру. Литература на латинском языке также выполняла функцию репрезентации польскости для остальной Европы. Однако такая лингвистическая ситуация не помешала совершенствованию форм самого польского языка, нашедшего в Я. Кохановском — крупнейшем поэте славянского Ренессанса — своего выразителя, поднявшего родной язык по его пластичности, способности отражать эмоциональный мир человека на один уровень с латынью.

Другой важный аспект культуры эпохи Возрождения — ее взаимоотношения с Реформацией — в Польше имел глубокую специфику. Реформация стала для шляхты — «политической нации» государства — новым мощным фактором, позволявшим отстаивать традиционные шляхетские вольности и ограничивать prerogatives королевской власти. Шляхта трактовала Реформацию прежде всего политически. Распространение Реформации в Польше приходится на вторую половину XVI в. Шляхетская среда предпочитала кальвинизм, хотя по своему образу жизни очень далеко отстояла от этических норм женеvского проповедника, кроме одной — предпримчивости в делах, особенно торговых. Если для традиционного католического дворянина заниматься торговлей, например зерном из своих владений, было делом недостойным его знатности, унижавшим его, то для дворян, жаждавших обогащения и видевших в торговле сельскохозяйственной продукцией главный источник доходов для ведения подобающего дворянину роскошного образа жизни, кальвинизм с его этическим оправданием предпринимательства, усматривавший в богатстве человека знак божественного в нем расположения, стал надежной религиозно-идеологической защитой и оправданием «низких» занятий. Лютеранство распространялось в бюргерской среде, преимущественно среди немцев. Особенно это коснулось городов Поморья (Гданьск), которые традиционно принадлежали сфере немецкой культуры. Естественно, что в такой ситуации польское население городов предпочитало верность католицизму. В Польше распространялись радикальные протестантские секты, такие, как «польские братья», ариане. Они нашли свою социально-культурную нишу в ситуации веротерпимости в стране, когда в отсутствие юридического равенства конфессий (как в Чехии) восторжествовал принцип юридического равенства лиц вне зависимости от их личной конфессиональной принадлежности.

Центром ренессансной культуры в Польше стал Краков. Провинция подражала столице. В восточных землях государства (литовских, белорусских и украинских) среди православного населения господствовал церковнославянский тип культуры, вступавший на этой территории в интенсивный конфессиональный, политический и культурный диалог с католической («римской») культурой. Религиозная конфронтация сопровождалась, однако, взаимным культурным влиянием. Возникновение многочисленных центров Реформации в провинции с их школами и типографиями способствовало децентрализации культурной жизни.

Гуманизм и Ренессанс как художественный стиль пришелся в пору польскому менталитету. Принцип шляхетской демократии, «можновладства», выборности короля, положенный в основу польской государственности, подчеркивал значение человеческой личности. Каждый крупный шляхтич чувствовал себя политической персоной, не считаться с которой не может ни король, ни предста-

вители своей же сословной группы. Отсюда независимый характер поведения польского шляхтича, его самоуверенность и надменность. Гуманистический антропоцентризм понимался им как свое традиционное «можновладство» и своеволие, гуманистическое тираноборчество — как отстаивание своих сословных прав и привилегий, очень широких в этой «шляхетской республике», как дальнейшее ограничение и без того слабой королевской власти. Наоборот, сторонники усиления института королевской власти находили близкие для себя идеи в понятии ренессансного государя как идеального властителя, руководствующегося интересами всех сословий для общего блага и реализующего свои устремления абсолютного правителя. Отсюда повышенный интерес польской культуры к символике власти, ее репрезентативным функциям, самим носителям власти и дворянского достоинства. Человек в польском Ренессансе — это независимая личность, политически и экономически активная, главной целью которой становится личностное утверждение, критически относящаяся к общественным явлениям, одновременно полная чувства собственного достоинства, доходящего до надменности, и ироничная, склонная к смеху и грубой шутке, широкая по натуре, только начинающая открывать глубину и сложность человеческих чувств, их утонченное выражение, личность, для которой общественная саморепрезентация важнее внутреннего мира.

Пышные и торжественные церемониалы при дворах короля и магнатов и развитие портретного искусства, включая многочисленные литературные биографии и автобиографии, стали выражением специфики человеческой личности в польской культуре.

Новый художественный стиль как нельзя лучше соответствовал социальным амбициям шляхты. Поэтому ренессансная художественная культура в Польше приобрела особенно пышные формы, будь то архитектура дворцов и замков или ораторское искусство делегатов сейма и религиозных проповедников. Внешнее, торжественное, пышно-декоративное скрывало в себе действительно глубокий внутренний оптимизм и жизненную силу польской шляхты. Критика политического состояния страны и нравов ее жителей никогда не приобретала характера трагического отвержения. Поляки предпочитали классические риторические фигуры, пусть весьма экспрессивные, но остававшиеся в рамках торжественного красноречия даже тогда, когда речь шла о настоящих и будущих бедах государства. Скорбность в польской ренессансной культуре проявилась лишь в жанре надгробий, чрезвычайно распространенном. Культ смерти, в целом присущий католической культуре, в польских надгробиях сочетался с подчеркнутой социальной репрезентацией покойного, с личностным началом (портретность) и христианским оптимизмом. В фигурах покойных нет никакого трагического па-

фоса или отчаяния, нет холода смерти и натурализма физиологии разложения, нет символики противостояния мира бренного и мира вечного. Фигуры изображают людей, в каком-то полусне облокотившихся на руку, как бы временно отдыхающих в ожидании трубы архангела, возвещающей воскресение мертвых. Поэтому не отчаянием и скорбью по преходящей жизни, а спокойным ожиданием радости вечной веет от польских надгробий, в основу которых положена схема, созданная для надгробия Сигизмунда I.

Польский Ренессанс воздал должное чувственным радостям жизни. Вино, женщины и любовь, а также охота и светские удовольствия были воспеты в звучных стихах и прозаических руководствах. Труды и досуг сельского шляхтича также нашли своих певцов, наставлявших провинциальное дворянство. Живые картины народного быта, городских нравов, всяческие казусы и другие реалии интересовали польских авторов, но не столько сами по себе, сколько как звенья в концепции критической и морализаторской. Средневековое моралите, усиленное протестантской этикой, прочно удерживалось в польской культуре. Литература осуждала характерные для общества пороки: спесь, жадность, жестокость, дерзость, похоть, обжорство и пьянство.

Исторически культура Польши в эпоху Возрождения прошла путь освобождения от готических средневековых черт во второй половине XV — начале XVI в. к расцвету чисто ренессансных форм в середине XVI — начале XVII в. Итальянский импульс привел к быстрому расцвету литературы, политической мысли и архитектуры, успешно синтезировавших в себе европейское и специфически польское. В польской культуре эпохи Возрождения европейское и местное не представляют собой оппозицию высокого и провинциального, подчеркнуто национальное ориентируется на всеобщее, не желая мыслить себя вне контекста европейской культуры. Кипение политических страстей лишь способствовало интенсификации культурного творчества, давшего в XVI в. явления непреходящего значения.

Политическая, историческая и научная мысль

Благодаря своеобразию внутреннего устройства Польши первое место в гуманитарной сфере заняла общественно-политическая мысль и историография. Польское общество формировало свое политическое и историческое самосознание и демонстрировало его окружающему миру, тем самым заявляя о своем прочном месте в системе европейских народов. Действительно, в связи с ослаблением Чехии и катастрофой Венгрии (победа турок в Мохачской битве 1526 г.) именно к Польше в середине XVI в. переходит роль сильнейшего государства Центральной Европы, игравшего значительную роль в сопротивлении Османской империи, а также вед-

шего активную восточную политику. Начало политическому возвышению Польши положила Грюнвальдская битва 1410 г.

Монументальным памятником эпохи стала «История Польши» Я. Длугоша (1415—1480), сочетавшая в себе принципы средневековой хронистики с новыми тенденциями: ориентацией на античные образцы, интересом к своей древности (рассказ о славянском язычестве), тщательным изучением письменных источников и элементами критического к ним отношения, государственным патриотизмом. Длугош утверждал в польском обществе чувство гордости своим историческим прошлым. Широкую известность получил трактат «О двух Сарматиях» Мацея из Мехова (1517), где опровергались некоторые географические представления античных авторов о Восточной Европе. Этот труд стал главным источником сведений о Польше и Восточной Европе на Западе. Он выдержал 14 изданий в XVI в. Мацей из Мехова закрепил в польском самосознании его этноисторическую специфику, известную как «сарматизм». Он утверждал славное происхождение поляков от народов древности («сарматов»), в то же время дистанцируясь от «варварского» мира «азиатской Скифии». Тем самым поляки становились носителями цивилизации в пограничье культурного и варварского миров. Эти идеи развивал М. Кромер в труде «О происхождении и деяниях поляков» (1555). В нем уже более заметно критическое отношение автора к источникам и его стремление преодолеть средневековые схемы исторического изложения.

Для «Хроники» М. Стрыйковского (1582) характерно сочетание фантастических вымыслов с источниковедческой работой, когда автор сопоставлял даже разные редакции одного текста. Очевидно, там, где была источниковедческая база, историческое знание стремилось стать рациональным, сменяясь буйной фантазией на полях незнаемого. В итоге развитие исторического самосознания привело поляков к утверждению того, что они — «народ, который своей древностью не уступит наибогороднейшему народу» (В. Гослицкий, 1587). В это же время формируется теория исторической науки. В ней риторически-дидактическому течению (история — учитель жизни, деяния исторических героев—образец для подражания) противостоит объективно-научное. С. Иловский в сочинении «О возможностях исторической науки» (1557) сформулировал научные принципы историографии, получившие дальнейшее развитие лишь столетия спустя. Он считал, что в историческое сочинение нельзя включать ложь, вымыслы, лесть, что историку не следует ни судить прошлое, ни поучать читателя и что историю следует излагать точным языком математики. Начали складываться коллекции исторических источников. С. Гурский по поручению крупнейшего мецената, гуманиста, епископа П. Томицкого собирал документы о жизни и деятельности людей, чем-либо прославившихся в Польше. «Acta Tomiciana» стали беспрецедентным корпусом сведений о

выдающихся поляках, причем при отборе персоналий восторжествовал принцип объективности и беспристрастности. Гурский сопровождал документы своими ехидными и крайне тенденциозными высказываниями о той или иной персоне, но все же эти документы собирал и систематизировал. Во второй половине XVI в. расцветает жанр исторических мемуаров, отражавших актуальные события. Волна политики захлестывает историографию. Черты «большой историографии» сохранил лишь Р. Гейденштейн, историограф военной славы короля Стефана Батория.

Философская мысль плодотворно разрабатывала проблемы логики. Большой вклад в борьбу со схоластикой внес один из первых польских гуманистов Гжегож из Санока (1406—1477), ратовавший за изучение естественных наук архиепископ-эпикурец, не веривший в астрологию врач, занимавшийся индуктивной логикой. Он преподавал латинскую поэзию в университете и сам писал стихи. Одна из главных его заслуг — создание первого в Польше кружка гуманистов. Цели логики, состоящие в понимании первопричины, осветил в «Диалектике» Я. Гурский (1563). В конце XVI в. прославился философ А. Бурский, ставивший логику выше теологии.

Общественно-политическая мысль, естественно, была сконцентрирована на политическом своеобразии устройства польского государства. В многочисленных трактатах предлагались его реформы в зависимости от взглядов автора. В середине XV в. общественная мысль сфокусировалась в речи Яна из Людзиска по случаю коронации Казимира Ягеллончика, где содержались традиционные для средневековья положения о том, что по природе все люди равны, поэтому государь должен стремиться к справедливости, охраняя крестьян от произвола магнатов. Новой была патриотическая идея и античная риторическая форма выступления. В краковской университетской среде получили распространение идеи гусизма. Магистр А. Галка сложил «Песнь о Виклифе», в которой критиковал Рим за сокрытие христианской истины. Он затем бежал к гуситам в Чехию. Ректор П. Влодковиц отстаивал суверенитет Польши по отношению к Риму, равные права христианских и нехристианских народов. Его идеи развил выдающийся публицист Ян Остророг (1436—1501), ратовавший за объединение всех польских земель, за «бедную церковь». Он сформировал общественный идеал, где шляхтич, воин-патриот, склонный к раннереформационным идеям, противостоял осуждаемому бюргерству и купечеству, особенно немецкому. Я. Остророг с морализаторских позиций бичевал человеческие и общественные пороки, прежде всего пьянство. «Мемориал об устройстве Речи Посполитой» Я. Остророга содержал в себе идею сильной королевской власти и централизации страны. Основой политических воззрений Я. Остророга стали «требования разума», что свидетельствует о влиянии гуманистической идеологии.

Знаменитый итальянец Каллимах (Ф. Буонаккорси), приехавший в 1470 г. в Польшу, сыграл большую роль в распространении здесь ренессансных идей. Вокруг него сложился кружок гуманистов, принадлежавших к высшей светской и духовной иерархии. Он стал воспитателем королевских детей и учителем польских поэтов, писавших на латыни, ввел в польскую литературу жанр биографии и антитурецких сочинений («турцик»). Его философско-политические взгляды (эпикурейство, восхваление сильной просвещенной власти монарха, обоснование необходимости борьбы с турками) оказали большое влияние на польских гуманистов. Заметным интеллектуальным течением стало эразмианство. Активно переписывались с Эразмом Роттердамским такие польские гуманисты, как упоминавшийся П. Томицкий—основатель кафедры римского права в Краковском университете, библиофил, собиравший книги по всей Европе; А. Кшицкий — поэт, примас Польши, воспевавший Вакха и Венеру, поистине ренессансная личность; его племянник епископ А. Жебжидовский, всю жизнь считавший себя учеником Эразма. В ответ Эразм осыпал комплиментами польский двор и народ, перешедший из варварства в число наиболее культурных народов. Однако влияние Эразма носило скорее характер внешнего приобщения к философии ведущего мыслителя европейского гуманизма. Лишь идея веротерпимости пустила в Польше глубокие корни, и то в основном благодаря сознанию независимости, присущей польскому дворянству. Толерантности способствовали и итальянцы, склонные к идеям Реформации, в большом числе прибывшие в Польшу в свите Боны Сфорца, второй жены Сигизмунда I. В основном это были врачи, утверждавшие принцип эксперимента над авторитетом медиков древности.

Вершиной польской ренессансной политической мысли стало творчество А. Фрыча Моджевского (1503—1572). В сочинении «Об исправлении Речи Посполитой» (1559) он отстаивал идеалы средней шляхты. Не оспаривая сословного деления общества, он утверждал приоритет личных достоинств, общественную пользу каждого сословия, их равенство перед законом и в нравственном аспекте. К понятию «нация» он относил все население, а не только шляхту, как было принято; критиковал теорию божественного происхождения власти. Его этическая доктрина включала разделение войн на достойные и «дурные», осуждение сословного высокомерия и праздности, косности шляхты. Основными критериями для него стали разум и веротерпимость.

Большое влияние на формирование идеального образа польского дворянина оказал «Польский придворный» Л. Гурницкого — переделка знаменитого сочинения Кастильоне. Всесторонне образованный, интеллектуально развитый, открытый всему прекрасному, чувствующий прелесть жизни человек — вот идеал, к которому

должен стремиться шляхтич. Увы, как свидетельствует польская сатира, реальности было далеко до этого гуманистического идеала. Свобода, чувство собственного достоинства массой дворянства интерпретировались как распущенность, вседозволенность и чрезмерность. Окарикатуренный реальностью идеал вызвал к жизни обильную литературу назидательно-дидактического характера.

Этим особенно отличались польские ариане — течение, оформившееся в 1562 г. Их культура, находившаяся во многом под влиянием Общины чешских братьев, имела радикально-протестантский характер. Отрицание роскоши, земных удовольствий и церковной обрядности вело к строгому однообразию их бытовой культуры. Осуждение светской власти, феодального способа эксплуатации, войн приводило к объединению в коммуны, где господствовал дух уравниательства и нивелировки человеческой личности. Религиозное свободомыслие (отрицание Троицы, божественной сущности Христа) сочеталось у них с вниманием к повседневным нуждам простого человека и враждебным отношением к окружающему миру. Их публицистика и богословие (Петр из Гонёндза, Гжегож Павел из Бжезина, С. Будный, М. Кровицкий) отличались яркостью и страстностью в отстаивании, по сути, средневековых идеалов еретических сект. Их переводы Библии, активная деятельность на ниве образования и книгопечатания, безусловно, способствовали распространению христианского просвещения, прежде всего в среде бюргерства.

В это же время начинается контрнаступление католицизма. Очищенный Тридентским собором католицизм в Польшу в 1564 г. приносят иезуиты. Католическая публицистика и риторика достигают своего апогея у П. Скарги. Страстный проповедник, иезуит-патриот, он обрушивался на социально-политические болезни Польского государства, предвещая его гибель. Особенно остро он критиковал шляхетские вольности, ослаблявшие государство, считая, что дурная демократия хуже тирании, так как в этом случае не одна личность, но плохие законы общества нарушают божественные нормы. Скарге принадлежат популярные до сих пор «Жития святых» — лучшее польское агиографическое сочинение.

Обновление католицизма заставило изменить свои позиции некоторых гуманистов. Характерной фигурой в этом отношении был С.Ожеховский — выдающийся публицист, отстаивавший верховенство Рима в политической сфере, создатель биографических портретов, антитурецких и исторических сочинений. Он поучал королей («Верноподданный»), обосновывал единое происхождение всех славян и их языка, поэтому гордился своим украинским происхождением. Но он был женатым священником, отстаивавшим вредность celibата с той же страстностью, что и принцип теократии. Под влиянием Контрреформации в его творчестве возобладали

мотивы бренности и смерти. В целом, обилие в XVI в. публицистики, политических сочинений, памфлетов, авторами которых были зачастую не очень образованные шляхтичи, свидетельствует не только о глубокой политизации общества, но и о широко в него внедрившейся потребности политического самовыражения литературными средствами, что демонстрирует высокий средний уровень польской культуры.

Триумф Контрреформации в Польше был легким благодаря поверхностности и чисто политической окраске польского протестантизма, когда шляхта могла с легкостью поменять свою конфессию по соображениям, далеким от благочестивых. Исключением были упорные ариане, замкнувшиеся в сознании своей истинности и избранности. Иезуиты способствовали созданию школ с более прогрессивной системой обучения и возникновению новых форм культуры, таких, как школьный театр. К концу XVI в. значение Краковского университета заметно уменьшилось. Центр образования переместился в основанную в 1594 г. крупнейшим польским магнатом и государственным деятелем Я. Замойским академию в специально построенном им новом городе Замостье — столице своих владений. Таким образом, начался процесс децентрализации высшего образования, когда оно из рук государства (королевской власти) переходит к церковным институтам и светским магнатам.

Идея Замостья как идеального города, построенного на чистом месте по единому плану, как нельзя лучше отвечала представлениям Ренессанса. Проект, разработанный итальянцем Б. Морандо, отличался четкой градостроительной идеей, сочетавшей утопию как идеал с практической целесообразностью. План города рационален, прагматичен и одновременно идеально классичен. Характерно, что он остался в рамках традиционного урбанистического типа, присущего средневековой Центральной Европе. Классичность проявилась в функциональности, упорядоченности застройки и ее символике, где здания дворца магната-правителя, ратуши как центра городского самоуправления и академии — центра науки и просвещения — образовывали геометрическую симметрию архитектурных масс, семантически выделяя власть, право и знание как основы цивилизованного человеческого существования. К сожалению, позднейшие перестройки разрушили образ идеального города польского Ренессанса.

Наука в Польше XV—XVI вв. получила заметное развитие. Лингвистика осваивала изучение родного языка, оказывая влияние на совершенствование его норм. Первый лингвистический труд — «О польской орфографии» Я. Паркоша возник в 1440 г. За ним последовали многочисленные грамматики, словари и другие языковые пособия. Польский язык наряду с латынью становится языком сейма и государственных постановлений. Возникают сочи-

нения, составленные по типу сборника разнородных сведений, предваряющих энциклопедический принцип, например «О травах, о лейках и водках, о рыбах в море и в реках, о философском учении, о кровопускании, об искусстве аптекарском» С. Спачиньского. Развивается медицина, причем медицинские эксперименты преодолевают старые предрассудки и сословные этические нормы. Так, в 1586 г. итальянские врачи в Гродно произвели вскрытие тела короля Стефана Батория, так как не была ясна причина его смерти. Выдающимся ботаником Европы был Я. Станка, составивший каталог польской флоры и фауны со словарем польских ботанических названий. Но мировую славу польской науке принесла астрономическая школа, вершиной которой стала деятельность М. Коперника (1473—1543), в сочинении «Об обращении небесных сфер» доказавшего гелиоцентрическую систему вращения планет. В истории мировой науки это был крупнейший переворот, одно из вершинных достижений человеческого разума, познающего внешний мир, однако для польской культуры оно прошло почти незаметно. Коперниканская идея всеобщности естественных причинных связей, рационального выражения законов природы не нашла в Польше своих продолжателей, но стала достоянием европейской науки.

Изящная словесность искусства

Конец XV — начало XVII в. — эпоха бурного расцвета польской изящной словесности, прежде всего поэзии. Она проделала путь от позднесредневековой к маньеристической, достигнув вершины в классически ясном и по-славянски задушевном стихе Я. Кохановского. В XV в. литература в Польше развивалась в рамках традиционных средневековых жанров: религиозного гимна, эпитафии, панегирика, «триумфа смерти», любовной лирики и вагантских развеселых песен. На польском языке создавались проповеди, молитвы. Особенно любимы были «марийные песни», посвященные Деве Марии, культ которой в Польше приобрел черты душевной интимности, лишенной средневековой куртуазности. В Польше Богородица идентифицировалась как всеобщая мать-заступница, отсюда чувство глубокого пиетета в сочетании с лирической задушевностью. Исторические песни прославляли победы поляков, прежде всего в Грюнвальдской битве.

С 1470-х годов развивалось книгопечатание. В его продукции преобладала приключенческая, псевдоисторическая и смеховая литература. Высокое искусство слова — поэзия на латыни — стала главной отличительной чертой польского гуманизма. Под влиянием Каллимаха, К. Цельтиса и Павла Русина из Кросна сложилась целая плеяда польских поэтов-гуманистов из среды высшей светской и

духовной знати, а также выходцев из бюргерства. Эта поэзия учена и аристократична, она ренессансна по форме и содержанию, полностью связана с польскими реалиями. «Сапфическая ода Польше и ее столице» — это название сочинения Лаврентия Корвина как нельзя лучше выражает сущность польской неолатинской поэзии, одевавшей в античные одежды историческую, социальную и этнографическую реальность Польши. Господство культа Горация и Цицерона ориентировало польскую неолатинскую литературу на риторичность, «золотую середину» и философию умеренного наслаждения жизнью, когда деятельность на общее благо, доблесть в защите родины от врагов и отстаивание своих внутривластных принципов входит в понятие личного достоинства, без которого невозможно полноценное наслаждение бытием для гуманистически образованной и развитой личности. Отсюда, казалось бы, странные сочетания в одном лице поэта и епископа, сочинителя скабрёзных стишков и автора политических трактатов и проповедей, моралиста и дипломата.

Таким был А. Кшицкий (1483—1537). Вельможа, любивший роскошь и пьянство, властный и насмешливый, уничтожавший своих соперников ядом эпиграмм, страстный патриот, дипломат, боровшийся с турками, написавший политическую поэму «Жалобы Религии и Речи Посполитой», глава католической церкви Польши и активный член «Братства пьяниц и обжор» словно иллюстрировал концепцию раблезианства и карнавальной культуры по М.М. Бахтину. Чрезвычайная поэтическая разносторонность Кшицкого была под стать его деятельности. Не столь полярен Я. Дантышек (1485—1548) — данцигский немец с ярко выраженным польским самосознанием, широко известный в Европе дипломат, один из основных проводников испанской культуры в Польше, в честь которого в Нидерландах была отчеканена специальная медаль. Многолетний посол в Испании и Нидерландах, он был связан с голландскими гуманистами. Под старость став епископом, он сочинял религиозные гимны и политические стихи. Новым отношением к своей личности интересна его политическая автобиография. В Европе стал знаменит М. Гуссовский своей «Поэмой о зубре» (1523), где не только описывалась охота на это экзотическое животное, но и содержались многочисленные исторические и бытовые сведения о польских, литовских и белорусских землях. Запад открывал для себя Польшу по Гуссовскому, видя в ней, как в своеобразном звере — зубре, по природе своей дикое, но облагороженное цивилизацией государство. А. Кшицкий вывел в люди крестьянского сына К. Яницкого (1517—1543), ставшего крупнейшим неолатинским поэтом, писавшим элегии, любовную лирику и стихи на актуальные политические и исторические темы.

Поэзией и прозой на польском языке прославился Миколай Рей (1505—1569). Антимагнатски настроенный протестант, он сатирически изображал общество, противопоставляя безделью и роскоши знати и духовенства идеал дворянина-земледельца, образцового христианина и отца семейства, ведущего простую жизнь в деревне. Сочинения Рея чрезвычайно дидактичны.

Заимствованные, но уже укоренившиеся в польской литературе темы и формы Рей насыщал актуальностью, поэтому его творчество было очень популярно и воспринималось почти как фольклор; оно стало воплощением польского национального мировидения. Основные сочинения Рея — «Краткая беседа между тремя лицами — Паном, Старостой и Священником», «Подлинное изображение жизни достойного человека», «Зверинец, в котором различные образы сословий, людей и птиц, случаи и обычаи соответственно описаны», «Зерцало», драма «Купец». В них есть сатирическая картина нравов, наставления на все случаи жизни, шутки и анекдоты. Последние составляют особый жанр в творчестве Рея — так называемые фиглики, ставшие частью польской языковой стихии благодаря своей сочности, яркости, афористичности. Рей стал символом польского духа, польской речи. Одно из основных достоинств Рея — программное отстаивание прав родного языка, по-народному живого, сочного и образного в его сочинениях.

Вершина польской поэзии XVI в. — творчество Яна Кохановского (1530—1584), придавшее ей новое качество. Кохановский был поэтом европейского масштаба и одновременно символом польской поэзии, первостепенно значимым для национальной традиции. Он писал на латыни и по-польски, но польская часть его наследия представляется наиболее ценной. Кохановский настолько усовершенствовал польский поэтический язык, его лексику, стилистику и образность, что поднял его вровень с другими литературными языками Европы XVI в. При этом внутренний строй его поэзии близок миру славянства, сочетая в себе народно-традиционное с классически развитыми формами гуманистической поэзии. В жанровом отношении творчество «сарматского Орфея из Чернолесья» разнообразно. Это и первая польская трагедия «Отказ греческим послам», показывавшая на сюжете начала Троянской войны преимущества мирного компромисса и глухоту общества к пророчествам о национальной катастрофе, и многочисленные песни, сатирические истории — фразки, скорбные трены, полные горестных переживаний, и польская «Псалтырь», ставшая для многих поколений квинтэссенцией польской культуры, сочинение, распространявшееся в различных конфессиональных кругах, положенное на музыку и ставшее образцом для подражания. У Кохановского велико влияние фольклора. Это не внешний этнографизм, экзотика для Европы, а классицизирующее возвышение своего, народного, прекрасного в естественной простоте. Но главный пафос Коханов-

ского — в утверждении многогранности человеческой личности, понимаемой как поэтическое «я» художника. Кохановский был членом «Бабиньской республики» — содружества жизнелюбцев, скептиков, остроловов и поклонников Вакха, своеобразной гуманистической академии, в застолье обсуждавшей общественно-политические дела и новинки европейской культуры.

На рубеже XVI—XVII вв. польская поэзия дала ряд крупнейших авторов. Трагизмом мироощущения отмечено творчество М. Сэмп-Шажиньского (1550—1581), чьи «Польские ритмы и стихи» (изд. 1601 г.), по стилистике маньеристические и предбарочные, отразили личность мятущуюся, ощущающую раздвоенность духовной и материальной сущности человека. Поэзия Сэмпса насыщена религиозно-философской проблематикой, в ней доминируют темы времени и бренности жизни. Судья и бургомистр С.Ф. Клёновиц отстаивал в своих стихах бюргерский идеал благородства не по происхождению, а по личным заслугам, восхваляя труд и довольство малым («Победа богов», 1595 г.). В поэме «Роксолания» он воспел седую древность Львова и Киева, народные обычаи. Освоение восточнославянского фольклора продолжил Ш. Шимоновиц, автор идиллий «Селянка» (1614), где моменты острой социальной критики («Жницы») сочетались с духом древнегреческой идиллии, а пастораль насыщалась украинской песенностью.

Чрезвычайно распространена и любима в XVI в. была низовая сатирическая литература: фразки, сатиры, басни и т.п. Мир народной смеховой культуры в этих анонимных произведениях предстает особенно ярко и наглядно. Вообще польская литература была склонна к сатире, причем весьма грубой, по-площадному острой на слово и довольно-таки дидактичной. Народная смеховая стихия трансформировала социальное начало в игровое, окультуривая его.

Музыка польского Ренессанса сочетала в себе развитую полифоническую структуру со славянской напевностью, задушевностью и пышностью форм. Польский мелос проникает в церковные жанры и господствует в светских. Прославились композиторы Миколай из Кракова, Вацлав из Шамотул — автор музыки к «Псалтыри» Я. Кохановского, написанной «для простых соотечественников», М. Зеленский. Наряду с церковной музыкой развивалась народная духовная песня и инструментальная музыка. «Органная книга» Яна из Люблина — сборник переложении популярных песен и танцев — стала известна во всей Западной Европе. Всеобщую, славу снискал венгерско-польский лютнист Б. Бакфарк. Его совершенное искусство обессмертила польская поговорка: «Кто же после Бакфарка балуется лютней».

Изобразительное искусство оставалось более консервативным. В живописи XV в. господствовала поздняя готика с присущим ей

повышенным вниманием к натуралистическим деталям. Наивный реализм польской живописи ориентировался на Нидерланды и Германию. Часто гравюры северных мастеров служили образцами польским живописцам. Интересно, что именно этим путем в живопись Польши стали проникать ренессансные мотивы. В скульптуре Вит Ствош (Файт Штосе, 1445—1533) создал шедевр позднеготического стиля — резной алтарь Мариацкого костела в Кракове. Динамика форм, повышенная экспрессия, натуралистическое визионерство огромной композиции мастера из Нюрнберга оказались настолько созвучны польскому художественному восприятию, что творение Ствоша стало неотъемлемой частью польской культуры, тем более, что мастер укоренился в Кракове и оказал огромное влияние на стиль резной деревянной скульптуры целого региона Южной Польши, Словакии (Спиш), Австрии и части Германии.

В архитектуре господствовал итальянский стиль. В этом стиле Сигизмунд I перестроил королевский замок на Вавеле. Придворная архитектура дала одну из самых лучших ренессансных построек за Альпами — Сигизмундовскую капеллу-усыпальницу на Вавеле (зодчий Б. Берреччи, 1519—1533), где мотив земной славы монархов перетекал в чувство вечной торжественности, где смерть не уничтожает славные деяния, но увековечивает их. Эту же мысль выражали и высеченные на стене капеллы стихи А. Кшицкого. Примеру двора последовала знать. Под руководством итальянцев строятся дворцы и новые замки. Излюбленным мотивом становится двор, окруженный галереями. Светское строительство значительно превышает церковное. В городах возводятся торжественные здания ратушей (Познань, Хелмно, Ковно). Бюргерские дома постепенно приобретают ренессансный облик, где богатство наивного декора (Казимеж Дольный) сопровождается архитектурный стереотип, характерной особенностью которого становится аттик. Патриции возводят родовые капеллы по образцу королевской (Львов).



Вит Ствош. Фрагмент надгробия
Каллимаха в костеле доминиканцев.
Ок. 1500 г., бронза. Краков.

Польский ренессансный менталитет

Характернейшую черту культуры польского Возрождения составляет личностное, персональное начало. Оно коренится в менталитете шляхтича в условиях «шляхетской демократии», когда сам человек и все общество придают повышенное значение социальному поведению индивида, когда каждый жест и поступок становится значимым в социально-политическом контексте. Отсюда же проистекает некая театрализация поведения, повышенная эмоциональная экспрессия при сохранении благородства манер дворянина, жажда красивого подвига. В бытовой культуре польского Ренессанса к этому прибавлялась жизнь на широкую ногу, хлебосольство, постоянные пиры, охоты и празднества магнатов, нередко переходившие в стычки между ними. Их дворы превращаются в значительные политические и культурные центры. Знать хорошо понимает значение гуманистической образованности. Магнат не может не быть щедрым меценатом, иначе он уронит свое достоинство, прослышет невеждой. Буйные нравом покровители гуманистов заботятся о своей славе, нынешней и последующей. Поэтому в их честь льются потоки лести, устной и письменной, оценивать которую следует лишь, не забывая ее этикетной функции. Ренессансный антропоцентризм, гуманистическое прославление человеческой личности в Польше с ее социально-политической спецификой становятся дополнительным мощным средством шляхетского самоутверждения, признания обществом неограниченных прав свободной личности, что грозило самому же социуму дезинтеграцией. Польский Ренессанс торжественен, пышен и одновременно буен, сатиричен и смешлив. Он аристократичен и демократичен, европейски ориентирован и патриотичен, нацелен на высшие достижения чужой культуры и народен, прост и напыщен, классически ясен и фольклорен. Благодаря такой многогранности он стал на многие века источником вдохновения для польской культуры, ее поистине «золотым веком».

Культура Литвы, Белоруссии и Украины

Объединенное униями с Польшей в одно государство Великое Княжество Литовское (ВКЛ) было в XVI в. полем взаимодействия польской, литовской, белорусской и украинской культур. Многие выходцы из ВКЛ внесли значительный вклад в польскую культуру, причем некоторые подчеркивали свое восточнославянское происхождение, как например, С. Ожеховский. В ВКЛ сложилась специфическая этноконфессиональная ситуация, когда недавние язычники литовцы осваивали католицизм, хотя часть магнатов

(крупнейший род Радзивиллов) исповедовали кальвинизм. В городах наряду с католицизмом распространилось лютеранство. Украинцы и белорусы сохраняли православие. Церковная уния 1596 г. прибавила еще одну конфессию — униатство. Государственным языком оставался русский, так как большинство жителей ВКЛ составляли восточные славяне. Поликонфессиональности соответствовали различные типы культур. Основная культурная оппозиция существовала между православием и западно-христианским типом культуры. Тем не менее было широкое поле взаимодействия носителей этих культур, в результате чего возникли перекрестные явления. Можно сказать, что в Речи Посполитой к концу XVI в. начала складываться единая метакультура государства, где интеграционные процессы в этнических культурах противостояли конфессиональной конфронтации, причем пестрота культурного ландшафта страны не мешала формированию единой парадигмы развития, где важную роль играл гуманизм и ренессансный стиль.

Литовская культура дала значительный памятник права — Литовские статуты (1529—1588), в которых отразилось влияние римского права и юридических идей эпохи Возрождения. Литовские статуты оказали значительное влияние на развитие права в Польше и у восточнославянских народов. Высоко было историческое самосознание литовцев, считавшихся, как зафиксировал Я. Длугош, потомками древних римлян. Однако в целом литовцы ориентировались на польскую культуру. Свое языческое прошлое представлялось ущербным народу, позже других примкнувшему к христианскому универсуму. Поэтому развитие литературы и книгопечатания на литовском языке в XVI в. происходило в рамках религиозно-просветительской деятельности разных конфессий. Первой литовской печатной книгой стал лютеранский катехизис М. Мажвидаса, изданный в 1547 г. в Кенигсберге. В стихотворном обращении к литовцам содержится призыв осваивать христианское вероучение, для чего необходимо пестовать родной язык, ибо иначе простой крестьянин не сможет воспринять христианскую доктрину. Эту же цель преследовали проповеди («Постилла») И. Бреткунаса, переводчика Библии на литовский язык. В самой же Литве появление литовских книг было связано с усилиями иезуитов. Каноник М. Даукша создал адаптацию катехизиса и проповедей («Постилла Даукши», 1595), где в предисловии осуждал людей, презирающих родной язык, ибо с гибелью языка исчезнет и народ, в который он включал и крестьянство. Затем стали появляться кальвинистские катехизисы. Развитию образования способствовали латинские школы, появившиеся в Литве в середине XVI в., и Виленский университет, превратившийся из основанной П. Скаргой иезуитской коллегии в высшее учебное заведение Литвы в 1578 г.

В белорусской культуре центральное место заняла просветительская деятельность Франциска Скорины (ок. 1486—1540) —первопечатника, создателя оригинальных сочинений, католика, получившего образование в университетах Кракова и Падуи, считавшего задачей своей жизни издание книг на родном языке. Он напечатал 42 книги, в основном в Вильно и Праге, получившие широкое распространение у всех восточных и даже у южных славян. Скорина в сущности создал белорусский литературный язык. Деятельность Скорины, гуманиста и патриота, сформировала облик белорусской культуры XVI в., сочетавшей славянскость с включенностью в западную культуру, что позволило Белоруссии стать культурным мостом между западным и православным типами культур в XVII в.

Широкий масштаб имела деятельность С. Будного, направленная на распространение арианства в белорусской среде (белорусский катехизис и др.). В 1570 г. появляется печатное Евангелие на белорусском языке.

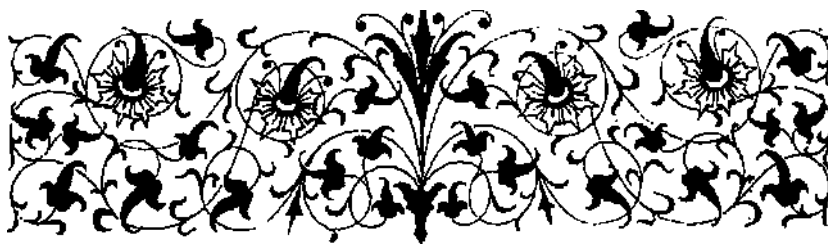
Украинская культура XVI в. сохраняла традиционную православную ориентацию. Однако ей стал присущ просветительский пафос и стиль гуманистической диалогичности. «Академия» князя К. К. Острожского в Остроге сочетала в себе школу и собрание ученых под покровительством мецената. Эти «украинские Афины» стали прообразом славяно-греко-латинских академий. Интенсивный обмен интеллектуальными и художественными идеями между членами академии, принадлежавшими к разным этносам и иногда конфессиям, способствовал усвоению православной культурой Украины элементов западной образованности и культуры. Бурно развивалась политическая литература, стихотворчество (Г. Смотрицкий, С. Зизаний, И.Л. Потий, Я. Жаравницкий, А. Рымша). Центром кириллического книгопечатания вначале был Краков, где Ш. Фиоль с 1491 г. печатал богослужебные книги для православного населения. Деятельность русского первопечатника Ивана Федорова на Украине, в особенности создание им «Острожской Библии», имела значение для всего православного мира, утверждая его культурно-конфессиональное самосознание в условиях подчинения иноэтничным и иноконфессиональным государственным образованиям. Однако просветительство Ивана Федорова оставалось всецело в религиозных рамках, светское начало отсутствовало. Свое кредо «типограф наияснейшего князя Острожского, киевского воеводы», сформулировал так: «Должен я духовные семена рассевать по всему свету и всем раздавать надлежащую им духовную пищу». Такая ориентация совпадает с деятельностью протестантов и католиков в ВКЛ. Ее нельзя полностью отнести к гуманистической, скорее она создает восточноевропейский вариант христианского просветитель-

ства, окрашенного этнически по языковым причинам. Этносы осознают себя прежде всего в религиозной сфере (например, православные украинские братства во Львове). Это отразилось и в обильной религиозно-полюемической литературе конца XVI в. Формируются этнокультурные конфессиональные типы.

В искусстве этих земель, прежде всего в архитектуре, наиболее наглядно проявилась тенденция сосуществования разных типов и их взаимопроникновение. Итальянские мастера осуществляют ренессансную перестройку кафедрального собора в Вильно. Почти одновременно там же возникает шедевр готической архитектуры — костел св. Анны. Деревянные церкви Дрогобыча и Потельича, построенные в совершенно самобытном карпатском стиле, соседствуют с западной архитектурой городов (Львов, Гродно) и дворцов магнатов (Несвиж). Постоянная турецкая угроза обусловила в XV—XVI вв. активное строительство крепостей (Каменец-Подольский), возник даже специфический тип церкви-крепости, сочетавшей храм с военно-оборонительными укреплениями (Сутковицы, Сынковичи). Пример синтеза ренессансных и православных архитектурных форм — Успенская церковь во Львове, итальянские своды которой венчает трехглавие, традиционное для православной архитектуры региона.

В целом, для культуры литовских, белорусских и украинских земель, входивших в польско-литовское государство в XVI в., характерно наличие двух тенденций: этнорелигиозное самосознание с ориентацией на традиционные культурные ценности и живое взаимодействие культур, создававшее единое культурное пространство.





Глава 12

КУЛЬТУРА ВЕНГРИИ В КОНЦЕ XV — НАЧАЛЕ XVII в.

Культура Венгрии в эпоху Ренессанса включает в себя два периода: с середины XV в. до битвы при Мохаче¹, вскоре после которой Венгерское королевство распалось; и с 1526 г. до второй четверти XVII в. В середине XV в. венгерская культура под влиянием проникшего в Венгрию Ренессанса вступает в новую фазу своего развития; со второй четверти XVII в. определяющими в ней становятся черты барокко.

По многим причинам гуманизм в Венгрии не сложился в стройную, законченную систему, а Возрождение не стало определяющим культурным процессом. Лишь отдельные элементы новой культуры проникали в венгерское общество и в той или иной степени усваивались разными его слоями. Каким же образом возникшие в передовых европейских центрах идеи, мировоззрение, образ жизни воспринимались и преломлялись на окраине католического мира, в Венгрии? И как под их воздействием трансформировались венгерская культура и общество?

* * *

Венгерская культура, в частности в эпоху Возрождения, отличалась большим своеобразием. На ее складывание повлияли такие факторы, как полиэтничность венгерского государства, некоторая асинхронность его развития по отношению к странам Западной

² Битва между венграми и турками-османами, состоявшаяся в 1526 г. и закончившаяся полным поражением венгров.

Европы, открытость венгерского общества влияниям извне. Культуру Венгрии эпохи средневековья и Ренессанса можно охарактеризовать как своего рода пограничную. Действительно, южные и восточные пределы тогдашней Венгрии надолго стали культурной границей Европы. Здесь сталкивались и сосуществовали разные народы (венгры, словаки, немцы, вlahи, сербы, хорваты, словенцы, русины, потомки ясов и половцев и др.), конфессии (православие, католицизм, различные направления Реформации, ислам), культурно-хозяйственные типы развития. Элементы чужой культуры переплавлялись в специфической венгерской среде, в результате чего складывалась единая и неповторимая венгерская культура. Именно она рассматривается в данной главе, так как недостаток места не позволяет специально останавливаться на культуре живших на территории королевства невенгерских народов.

Общеизвестна огромная роль, которую сыграл город в развитии средневековой и особенно ренессансной культуры Западной Европы. В Венгрии сложилась иная ситуация. В городах королевства до XVII в. преобладал немецкий этнический элемент, что не могло не отразиться на культуре. Немцы-горожане долго сохраняли свой язык, обычаи, законы, характерные для них хозяйственные и культурные связи. Вследствие этого между немецкими городами и остальной частью общества возникал определенный барьер. Другой особенностью городов было их заметное отставание в развитии от западноевропейских. Они позже возникли, были немногочисленны, немногочисленны, носили сильный аграрный отпечаток и имели слаборазвитое ремесло. Вместе с этнической спецификой эти черты городов королевства привели к тому, что ни в средние века, ни в эпоху Возрождения они не играли в культурной жизни страны той роли, которая выпала им в Западной Европе. В отличие от Западной Европы город в Венгрии оставался довольно слабым связующим звеном между народной и элитарной культурой и их носителями. Это тем более очевидно, если учесть, что в XV в. еще не сложился венгерский язык как язык письменности и литературы. Вследствие этого главные нити культуры, в частности образование, значительно дольше оставались в руках церкви с ее латиноязычной культурой.

Центрами народной культуры были в XV в. многочисленные рыночные местечки — поселения, занимавшие промежуточное положение между городом и деревней. В их культуре сочетались элементы городской и деревенской, и культурные процессы отчасти напоминали те, что протекали в городе. Но в то же время в условиях относительного благополучия в развитии в XV в. и благосостояния зажиточные крестьяне—жители рыночных местечек—создали основы той народной материальной и духовной культуры, которая почти без изменения сохранилась до середины XIX в. В XVI же и

XVII вв. эта культура стала достоянием многочисленного мелкого дворянства и через него проникала в более высокие слои.

Господствующий класс также отличался своеобразием. С первых лет существования Венгерского королевства, уже в эпоху Иштвана I, в состав венгерской феодальной элиты вливались многочисленные иностранцы, в первую очередь выходцы из итальянских и немецких земель. Они прибывали вместе с чужеземными королями и королевами и оседали на новой родине. Иноземцы приносили с собой свои обычаи и культуру. Особенно заметными эти влияния стали после того, как пресеклась династия Арпадов (1301) и в королевстве, где так и не утвердилась наследственная королевская власть, трон часто занимали чужаки: итальянская ветвь Анжуйской династии в XIV в., Люксембурга в конце XIV — первой половине XV в., Ягеллоны в конце XV — первой четверти XVI в. и, наконец, Габсбурги с 1526 г. В формировании венгерской аристократической культуры в равной мере участвовала местная элита невенгерского происхождения. Она входила в состав единого господствующего класса Венгрии, ее представители (например, из влашского рода Хуняди, словацкого — Запольяи, хорватского — Зрини) занимали высшие посты в государстве, вращались при дворе. Наряду с венгерским они знали свой родной язык, но тем не менее в их сознании в ту эпоху чувство сословной принадлежности превалировало над этнической.

Культура королевского двора в XV в.

Трудно переоценить роль королевского двора в истории венгерской культуры вплоть до Мохача. Ведь именно благодаря ему в Венгрию попали рыцарская и ренессансная культуры.

Пока венгерские короли до Габсбургов держали свои дворы в Венгрии, они сами, их двор и придворная культура не отрывались от местной, национальной почвы. Они служили символом венгерской государственности для подданных, а также до некоторой степени обозначали культурные ориентиры для страны.

В подъеме придворной культуры при короле Матяше Корвине (1458—1490) отразились расцвет венгерского государства и рост его международного авторитета. Матяш использовал богатый арсенал средств культуры для утверждения престижа своей монаршей власти, для придания в глазах соседей большей убедительности его честолюбивым замыслам, простиравшимся далеко за пределы Венгрии.

«Визитной карточкой» короля была его резиденция — королевский двор. Все в нем было рассчитано на то, чтобы произвести впечатление и ошеломить великолепием.

Придворная жизнь представляла собой сплошной праздник: дипломатические приемы чередовались с именинами, свадьбами, празднованием побед, церковных дат и т.п. Праздники сопровождались торжественными процессиями, пирами, рыцарскими турнирами, охотой, музыкой, танцами, фейерверками. Даже похороны превращали в своего рода праздник — триумф смерти, сопровождаемый тщательно разработанным церемониалом. Особенно пышно была обставлена свадьба Матяша с неаполитанской принцессой Беатриче Арагонской, на обширные родственные связи которой в Италии молодой король рассчитывал в своих европейских политических планах. С Беатриче в Венгрию заметно усилилось итальянское влияние. Она привезла в Венгрию свой двор, при котором были поэты, музыканты, художники, певцы, артисты, врачи, астрологи и т.п. Она научила супруга тонкому обхождению, привила ему умение красиво одеваться. При ней на королевском столе появились более изысканные кушанья, различные десерты. Считают, что первую вилку привезла в Венгрию также Беатриче. При Беатриче придворный этикет стал строже. Например, исчезла открытость рыцарского стола. Церемониал подчеркивал избранность общества. Приглашение занять место у королевского стола преподносилось, как высочайшая честь, которой удостаивались немногие.

Пышные придворные праздники, этикет и церемониал придавали жизни короля и его окружения определенный ритм, вводили в известные дисциплинарные рамки. Они подчеркивали сословную корпоративность и замкнутость двора — этого узкого социального слоя. Более того, они демонстрировали распределение мест и приоритетов внутри этой касты, возвышая над ней и всем обществом короля Матяша. Но феномен Матяша заключается, пожалуй, в том, что он осознал эстетическое и политическое значение гуманистической культуры и попытался привить ее при своем дворе.

Истоки гуманизма в Венгрии

Первые ростки культуры Возрождения в Венгрии можно отметить еще в первой половине XV в. и исходили они из Италии, с которой у Венгрии имелись давние прочные связи. Они укрепились во время походов Лайоша I (1342—1382) в Италию, когда и венгерские феодалы немного познакомились с итальянской жизнью и культурой, и итальянцы стали чаще приезжать в Венгрию. Они подготовили почву для новой культуры.

В 1417 г. Сигизмунд пригласил для работы в своей канцелярии известного итальянского гуманиста, педагога Пьетро Паоло Верджерио, последователя Петрарки. Верджерио провел в Венгрии без

малого 30 лет. Он преобразовал придворную канцелярию в духе реформ латинского языка, которые разрабатывал во Флоренции канцлер республики, покровитель Верджерио Колуччо Салютати, полагавший, что рабочим языком дипломатов и канцеляристов должен стать язык Цицерона. В венгерской канцелярии работали и другие, менее значительные итальянские гуманисты. Благодаря их усилиям венгерская королевская канцелярия превратилась не только в центр распространения хорошей латыни, но и в рассадник гуманистических идей.

Поскольку Венгрия в ту пору еще не располагала своими университетами, молодежь из Венгрии ездила получать высшее образование в Германию, Чехию, Польшу, но чаще — в Италию, в университеты Болоньи, Падуи, Феррары, Флоренции, Рима, Неаполя. Там, у своих учителей, набирались новых идей и с этим багажом возвращались домой. Эти немногочисленные пока специалисты высоко ценились на родине и могли достичь высоких светских и духовных должностей в государстве. Именно такую школу прошли самые яркие фигуры венгерской культуры XV в. Янош Витез и Ян Панноний.

Янош Витез (ок. 1408—1471) учился в Падуанском университете. Вернувшись в Венгрию, этот сын мелкопоместного хорватского дворянина сделал головокружительную карьеру: от загребского каноника до варадского епископа, а затем эстергомского архиепископа-примаса и канцлера Венгерского королевства. Он служил Сигизмунду и обоим Хуняди: правителю Венгрии Яношу и его сыну, королю Матяшу, к которому был приглашен воспитателем. В канцелярии Сигизмунда Янош Витез познакомился с работавшим в ней одно время Энеем Сильвио Пикколomini. Еще в бытность варадским епископом, Янош Витез собрал вокруг себя литературный кружок по типу гуманистической академии, в которую вошел и Верджерио. Одним из первых в Венгрии он стал коллекционировать кодексы, собрав солидную библиотеку, часть которой позже пополнила знаменитую библиотеку Матяша. Основу его коллекции составили труды античных авторов. Янош Витез не был еще гуманистом в полном смысле слова. Античные авторы являли для него скорее новый идеал литературного стиля и чистоты латинского языка, инструмент оттачивания собственного пера, чем источник нового мировоззрения. Став канцлером, он вслед за Верджерио внедрял новую латинскую культуру в королевской канцелярии. Именно в этой сфере он увековечил себя в истории венгерской культуры, оставив богатое эпистолярное наследие. Его письма служили образцом для начинающих дипломатов и администраторов. Они были собраны в 1451 г., а позже, в начале XVI в., изданы почти

как учебники. Янош Витез оказывал также поддержку молодежи в получении необходимого образования. Немало его стипендиатов учились в итальянских университетах. В своем же королевстве, в Пожони (современная Братислава), он основал *Academia Istropolitana* — первое высшее учебное заведение, организованное по типу Болонского университета. Однако академия ненадолго пережила своего создателя. В Венгрии еще не сложились условия для своих университетов.

Основателем венгерской гуманистической литературы и первым латинским поэтом стал племянник Яноша Витезя Ян Панноний (1434—1472). Его причисляют к лучшим неолатинским европейским поэтам своего времени. В отличие от Яноша Витезя он воспринимал античную литературу как основу для формирования личности и мировоззрения. Ян Панноний учился в Ферраре у Гварино Гварини и стал его лучшим учеником. Уже в Италии, в 15-летнем возрасте юноша приобрел известность в гуманистических кругах своими эпиграммами и панегириками, написанными в подражание древнегреческим и римским поэтам, в частности Марциалу. Однако уже в этих подражательных стихах проглядывал его оригинальный поэтический дар. Лучший из панегириков Яна Паннония, посвященный учителю Гварино Гварини, превратился в гимн новой культуре и новому человеку. Но ярче всего талант молодого поэта-гуманиста проявился в элегиях. И хотя они также восходят к античным образцам, но наполнены иным содержанием и выражают состояние души их автора, оригинальное и острое восприятие мира. С Яна Паннония начинается венгерская патриотическая лира. Поэт, разделявший тяготы походной жизни с королем Матяшем во время его военных кампаний, в своих элегиях молит о мире, счастье, покое, добром урожае, избавлении от турецких грабежей.

При покровительстве папы Пия II Ян Панноний получил древнее и богатое пещкое епископство. Несмотря на высокое положение и покровительство, он весьма критически относился к папской курии за ее чрезмерное корыстолюбие и испорченность, высмеивал суеверия. Недовольство же политикой Матяша, в частности его пассивностью на южных границах, где усиливалась турецкая угроза, привела Яна Паннония в 1471 г. вместе с дядей к участию в неудавшемся магнатском заговоре против короля.

Вместе с тем и Янош Витез, и Ян Панноний в течение долгого времени оставались единомышленниками и сподвижниками короля Матяша, понимая значение его начинаний для венгерской культуры.

Ренессанс при дворе Матяша

Сам Матяш был одной из наиболее выдающихся фигур Ренессанса. Гуманистически образованный, он показал себя тонким ценителем красоты, горячим покровителем наук и искусств. Матяш был страстным коллекционером. Он с одинаковым энтузиазмом коллекционировал редкие кодексы, картины, драгоценную посуду, предметы антиквариата, собирал вокруг себя талантливых людей.

Подобно итальянским Сфорца и Медичи Матяш в первую очередь обращал внимание на строительство и собирание книг. Так, он реконструировал в ренессансном стиле и расширил королевскую резиденцию в Буде. Прекрасная архитектура и великолепное убранство дворца — мозаичные полы, деревянные резные потолки, обилие скульптуры, камин из красного каррарского мрамора, венецианские зеркала, картины, фрески — производили впечатление на современников. Подлинным шедевром ренессансной архитектуры стал летний дворец — резиденция короля под Будой, в Вишеграде, созданный, казалось, из одних летящих аркад и колоннад, восхищавший своими висячими садами и мраморными фонтанами. Для строительства и украшения дворцов приглашались итальянские, прежде всего флорентийские, а также далматинские мастера. Именно они привносили в венгерскую архитектуру новое ордерное мышление, привившееся в Венгрии и постепенно оттеснившее готику. В таком отношении к зодчеству и искусству проявлялась не только любовь Матяша к прекрасному, но и трезвый расчет: все это великолепие было призвано подчеркнуть в глазах подданных и иностранцев величие и могущество венгерского монарха и его государства.

Этому же служила знаменитая на всю Европу библиотека «Корвина», основанная в 70-е годы XV в. В ней насчитывалось не менее 500 томов. Это были произведения как древних, так и средневековых авторов, а также новых, в том числе гуманистических. Преобладали книги светского содержания, среди них — по истории, географии, астрономии, медицине, поэзии и т.д. Король не жалел денег на покупку и переписку книг. Чаще всего они заказывались во Флоренции через тамошних книготорговцев и иллюстрировались известными флорентийскими миниатюристами. Со временем мастерская по переписке, оформлению и переплету книг возникла при королевском дворе в Буде. В хранителях библиотеки состояли высокообразованные гуманисты Марцио Галеотто и Тадео Уголетти, приглашенный воспитателем к королевичу Яношу. Библиотека была излюбленным местом работы придворных и самого короля. Здесь устраивались ученые диспуты и симпозиумы.



Капелла Бакоц собора в Эстергоме. 1507 г.

Матяш прилагал немало усилий к тому, чтобы собрать при дворе цвет европейской гуманистической интеллигенции. Духовную атмосферу при дворе создавали приехавшие из Италии гуманисты Марцио Галеотто, Ангонио Бонфини, Каллимах Эсперiente, Пьет-



Кодекс из библиотеки Матяша.

ро Рансано и др. Все они, так или иначе, трудились над созданием новой концепции государя. В их исторических трудах, пусть и не слишком фундированных, вырисовывался образ государя, который с помощью Фортуны и добродетели мог не только безбедно существовать в этом мире, но и формировать его. Подобная трактовка тем более импонировала и была необходима Матяшу, что он не мог похвастать принадлежностью к королевскому или хотя бы к какому-нибудь древнему аристократическому роду. Его отец поднялся из захудалого влашского дворянского рода; единственный сын Матяша был рожден вне брака.



Портрет Матяша.

В гуманистической историографии новыми красками заиграла распространенная в средневековой венгерской хронистике, в том числе и добротном труде современника Матяша Яноша Туроци, гуннская концепция, отождествлявшая венгров с гуннами. Атила идентифицировался с Матяшем и представлялся мудрым справедливым правителем, создавшим могучую державу, образцом гуманистических добродетелей, радетелем народных интересов. Пропаганда королевского авторитета делала свое дело — Матяш приобрел чрезвычайную популярность в народе. Об этом свидетельствуют широко распространившиеся в фольклоре сказки и баллады о справедливом и добром короле Матяше. Важным источником этого фольклора послужили произведения Галеотто и Бонфини.

В эпоху Ягеллонов пульс новой культуры продолжал биться, хотя уже не с такой силой, как при Матяше. Заметно ослабло итальянское влияние, зато усилилось польское, немецкое, чешское: ведь Уласло II (Владислав) был одновременно и чешским королем. Из чешской канцелярии в Буду попали такие гуманисты, как Ян Шлехта, Богуслав Лобкович. Выдающийся немецкий гуманист, поэт Конрад Целтис, проводя в жизнь свою идею творчески объединить центральноевропейскую интеллигенцию, создал в 1492 г. в Буда «Венгерское литературное общество» по подобию тех, что он сформировал в Германии, Польше, Австрии. В этом кружке продолжали

жить идеи неоплатонизма, доминировавшие в гуманистическом окружении Матяша. В то же время усилилось влияние идей Эразма Роттердамского. В новое культурное движение включалось больше, чем прежде, венгров и представителей других народностей, живших в Венгрии. К их числу относятся Миклош Олах, Антал Веранчич, Иштван Бродарич — поколение, пережившее мохачскую катастрофу и писавшее о ней.

Итоги культурного развития до Мохача

Несмотря на некоторые успехи в эпоху Матяша и Ягеллонов, ренессансная культура в Венгрии распространялась медленно. Новая культура была принята в XV — начале XVI в. лишь узким кругом придворной аристократии. В отличие от Италии она срослась в основном с придворной, а не городской культурой. Города оставались слабыми, феодалы в массе — малограмотными. Поэтому не случайно гуманистической культуре симпатизировали в большей мере прелаты, как представители наиболее образованного сословия. Гуманисты, как свои, так и приезжие, чувствовали себя чужими в этой стране, жаловались на грубость нравов, неустроенность быта, грязь, враждебность окружающих, скуку.

Для проникновения гуманизма в глубь венгерского общества существовали очень важные препятствия. Светская культура и образованность заметно отставали от Западной Европы. Попытки утвердить в королевстве университеты в XV в. закончились неудачей. Из-за культурной слабости городов образование оставалось в руках церкви. При монастырях, аббатствах, соборах, приходах существовали школы. Но они давали образование на базе старых, традиций и с подозрением взирали на преобразования в гуманистическом духе. Но даже таких школ не хватало для растущих потребностей городского, сельского населения, нужд государственного управления.

Немалые сложности в распространении культуры возникали из-за того, что господствующим языком письменности еще в XV в. продолжала оставаться латынь: она была языком литературы, делопроизводства, законодательства, школьного образования и даже общения в разноязычной среде, например при дворе. Венгерскому языку отводилось место в сфере разговорной речи, фольклора, частной переписки.

Все это ограничивало возможности взаимопроникновения культур, мешало распространению гуманистической культуры и образования в более широкой общественной среде.

Новые факторы культуры в XVI—XVII вв.

Мохачской битвой 1526 г. был предопределен распад Венгерского королевства на три части: королевство Венгрия, попавшее под власть австрийских Габсбургов на условиях персональной унии; Центральную Венгрию, захваченную турками; самостоятельное Трансильванское княжество, в значительной мере продолжавшее венгерскую государственность и находившееся в вассальной зависимости от Порты. Насильственный разрыв некогда единого государства, естественно, не мог прервать веками складывавшиеся хозяйственные, политические и культурные связи. Они сохранялись, но были чрезвычайно затруднены из-за расхождения политических путей и внешней ориентации новых политических образований.

В XVI—XVII вв. судьба распавшейся Венгрии складывалась очень драматично и даже трагично. Непрекращавшиеся войны с турками, с XVII в. осложнившиеся выступлениями венгерских сословий против Габсбургов, внутренние разногласия между венгерской и трансильванской частью бывшего единого королевства — все это ослабляло силы и задерживало общественное развитие. Тем более удивительно, что именно в это время венгерская культура переживала бурный подъем и небывалый расцвет.

Культура этой эпохи принципиально отличалась от предыдущей. Заметно повысилась культурная роль народного языка, зародилась и поднялась литература на родном языке. Изменилась структура образования: новая школьная образованность стала всеобщим явлением. Книгопечатание позволило сделать достоянием масс достижения науки и литературы, формировало вкусы людей. В результате культурное развитие представляло теперь единый процесс, в который оказывалось втянутым общество снизу доверху. Королевский двор утратил свои главенствующие позиции, зато город по сравнению с предшествующим периодом вышел далеко вперед. Культурное развитие в XVI в. проходило под знаком Реформации, а с XVII в. еще и под знаком Контрреформации. Но та и другая мирно уживались с гуманизмом, охотно черпали из открытых гуманизмом источников. Наконец, следует отметить еще одну важную черту культуры послемохачского периода. В огне военных, политических, религиозных пожаров народ жаждал выжить и найти путь к утраченному величию Венгерского королевства. Это сообщало необыкновенную эмоциональность, страстность, полемичность историографии, публицистике, религиозной литературе, поэзии.

Политическая мысль после Мохача

Осмысление случившейся у Мохача трагедии занимало всех думающих людей, независимо от их политической и религиозной принадлежности. Мною писали о бедственном положении страны протестантские авторы. Так, последователь Кальвина Имре Озораи считал, что турки — это божия кара за грехи венгров против Господа. Гуманисты в своей исторической концепции исходили из той же позиции, что и протестанты. Но «грех» они видели во вполне конкретной политике правящих в Венгрии властей. Их концепция строилась на трезвом анализе фактов из прошлого и настоящего. Канцлер Иштван Бродарич, написавший в 1527 г. по горячим следам мемуары «О гибельном поражении от турок», обвинял в крахе королевства знать за внутренние раздоры и соперничество кланов. Автор «Венгерской истории» канцлер князя Иштвана Батори Ференц Форгач начальные причины бедствий королевства видел в том, что Матяш не мог закрепить трон за своим сыном.

Плачевность нынешнего состояния и неопределенность дальнейших перспектив приводили историков к идеализации прошлого. Это стало составной частью их историко-политической концепции. Так, Миклош Олах, бывший перед Мохачем эстергомским архиепископом и правителем страны, написал в эмиграции трактаты «Аттила» и «Венгрия» (1536). С ностальгической болью рисует он богатства и красоты венгерской земли, восхваляет мудрость ее правителей. Историков особенно привлекала эпоха Матяша. Если современники видели в нем тирана, то XVI в. превратил его в героя и мудреца, символ величия и единства Венгерского королевства. В идеализации Матяша проглядывало недовольство историков и публицистов современными им правителями.

Вопрос о будущем Венгрии в политических концепциях XVI в. решался однозначно: раздел Венгрии мыслился как временное состояние, правильной политикой можно и нужно было вернуть единую Венгрию, объединив королевскую часть и Трансильванское княжество. Эти надежды связывались с Габсбургами, поэтому и общественное мнение, выраженное в исторической и политической литературе того времени, лояльно к ним. Подобные взгляды отражены в исторических трудах гуманиста Антала Веранчича («Мемуары о том, что произошло в правление Лайоша»), Дьердя Сереми, написавшего на венгерском языке хронику «О гибели Венгрии». Лишь после неудач 15-летней войны (1591—1606) с начала XVII в. стали очевидными несостоятельность Габсбургов в борьбе с турками, и то, что разделение королевства — это всерьез и надолго. Существование самостоятельного Трансильванского княжества ста-

ло восприниматься как залог сохранения Западной Венгрии от окончательного подчинения ее Габсбургами.

Борьба за выживание очень остро поставила перед обществом вопрос о нации. Общественная литература того времени пестрела на все лады склоняемыми понятиями «нация», «народ», «родина», «любовь к родине». Специфика венгерской ситуации заключалась в том, что эти понятия надо было осмыслить в условиях этнической, социальной, культурной, языковой пестроты, а также раздела некогда единого государства на три части. Понимание общности уже сложилось, но отличалось у представителей разных культурных направлений и социальных групп. Так, еще в XV в. среди венгерских гуманистов, многие из которых были выходцами из инородцев (далматинцы, хорваты, словенцы и т.д.), получила хождение мысль о том, что это — общность, объединяющая людей, живущих на одной государственной территории. Ее называли «gens Pannonica», «natio Pannonica». Такое понимание было распространено и в XVI—XVII вв. В XVI в. некоторые авторы исходили из признания венгерского языка в качестве элемента, образующего нацию. Так полагал известный переводчик Библии протестант Янош Сильвестер. Но доминировала в обществе концепция «дворянской нации», сформулированная в начале XVI в. государственным деятелем Иштваном Вербеци: нацию составляют все дворяне (*nobiles*) королевства независимо от их богатства, должности, языковой принадлежности. Непривилегированные сословия, в первую очередь крестьяне, не включались в такую «политическую нацию».

Что такое «родина», было более или менее ясно: Венгрия, причем единая. Но «патриотизм» в условиях бесконечной политической борьбы трактовался по-разному. В глазах одних предательством выглядела приверженность к Габсбургам, даже если ее целью было изгнание турок. В глазах других непростительными считались попытки сблизиться с турками, даже если они были нацелены на достижение гарантий от посягательств Габсбургов на свободу Венгрии и Трансильвании. В глазах третьих глубокого порицания достоин переход от венгерского короля на сторону трансильванского князя, и наоборот. Редкие спорщики обладали мудростью венгерского историка из Трансильвании Иштвана Самошкези, признававшего допустимость подобных поступков, если они мотивируются заботой «о деле».

Конечно, создание историко-политических концепций было уделом немногих, часто так или иначе связанных с политикой, двором, людей. Действительно, феодальная элита продолжала оставаться и политической элитой, возглавляющей и направляющей политическое развитие страны. Более того, ее роль в этих процессах усилилась во время турецких войн.

Придворная культура после распада королевства

После 1526 г. королевский двор в Буде как единый центр политической и культурной жизни королевства перестал существовать. Со временем его заменили два монарших двора: Габсбургов — в Вене (или Праге) и трансильванских князей — по большей части в Дюлафехерваре.¹ Вынесенный за пределы королевства двор новых венгерских королей утратил свою «национальную» роль. Венгерские подданные составляли в нем лишь часть подданных австрийских Габсбургов, одновременно являвшихся германскими императорами, чешскими королями, властителями наследственных владений Габсбургов в Австрии. Нельзя сказать, что венгерская знать чуралась Вены. Она строила там дворцы, покупала дома, заключала браки, приобщалась к придворной жизни и переносила ее формы в свои венгерские владения. Через нее попадали в венгерские земли новые идеи, стили и вкусы в архитектуре, искусстве, литературе, западные моды, манеры. И все же в этом проявлялось лишь косвенное влияние королевского двора на венгерскую культуру, тогда как его прямая роль была весьма ограниченной. Габсбурги не жили в своих венгерских владениях и не часто появлялись в них. Лишь их редкие наезды во время коронаций и государственных собраний оставляли по себе недолгую память пышными процессиями да бутафорскими триумфальными арками.

На этом фоне выгодно выделялся двор трансильванских князей. Он начал формироваться еще при Яноше Запольяи в середине XVI в. (до оформления Трансильвании в княжество), усилился при Иштване Батори и достиг расцвета в XVII в. при Габоре Бетлене и Дьерде I Ракоци. Трансильванские князья стремились продолжить традиции венгерского королевского двора домохаческой эпохи. Они выступали покровителями культуры, содействуя строительству, образованию, организуя духовную жизнь при дворе. Вокруг них собирались как представители отечественной интеллигенции, так и те, кого князья приглашали из-за границы. Сюда тянулись феодалы из королевской Венгрии. Этому способствовала атмосфера религиозной терпимости, создаваемая князьями в их владениях. Трансильвания была, пожалуй, единственной территорией в Европе, где мирно уживались и были официально признаны католицизм, лютеранство, унитаризм и православие. Двор трансильванских князей строился по западному образцу, но был проще, скромнее, суровее. И не только потому, что у князей было меньше возмож-

¹ Дюлафехервар — современный город Альба Юлия в Румынии.

ностей, чем у Вены. Итальянское, польское, немецкое влияния присутствовали, но культивировались венгерские традиции. Именно за это современники и потомки ценили Габора Бетлена.

Вместе с двором трансильванских князей культурно-организационные задачи частично взяли на себя замки венгерских магнатов. К этому вынуждали условия войны, удаленность центральной власти и королевского двора. Габсбурги продали венгерским магнатам 35 крепостей. Но магнаты и сами строили себе замки, приглашая итальянских и немецких архитекторов и инженеров по фортификации. Каждый замок превращался в крепость. Но внутри ее возводились не только фортификационные сооружения, но и разбивались сады с экзотическими растениями. Так, замок надора¹ королевства, мецената Тамаша Надашди в Шарваре был построен в ренессансном стиле итальянскими архитекторами Ф.Бениньо и П.Феррабоско, хорошо зарекомендовавшими себя в Вене. Этот замок с внутренней аркадной галереей стал эталоном для подобных сооружений в Венгрии и Трансильвании. За стенами замков-крепостей бурлила общественная и культурная жизнь. Там проживало много народу: от родственников и вассалов до слуг. Молодежь училась грамоте, наукам, танцам, пению, игре на музыкальных инструментах, воинскому делу. Очень любили гостей. Для их съезда находилось много поводов, так как людям было необходимо общение. Веселые встречи сопровождались пышными застольями с танцами и музыкой, непринудительными развлечениями, состязаниями.

Многие магнаты славились своим меценатством. Они строили церкви и школы, создавали и поддерживали типографии, коллекционировали книги.

Выдвижение в Венгрии частных магнатских дворов одновременно отражало недовольство венгерской аристократии венским двором и его политикой, и как следствие этого — стремление обособиться. По возможности это старались подчеркнуть поведением, одеждой, прической. Магнаты, прекрасно разбиравшиеся в



Замок в Шарошпатаке.

¹ Надор—главный чин в королевстве, представлявший сословия перед королем.

столичной европейской моде, тем не менее предпочитали носить венгерскую национальную одежду: длинный доломан и кафтан, шубу, высокие сапоги, шапку с пером. Женщины украшали свое платье передником, голову — богатым венцом. Именно такими они изображены на парадных портретах, которые заполняли замковые галереи.

В условиях, когда мужчины воевали и много времени проводили вне замка, повысился авторитет их жен. Помимо обычных домашних обязанностей и воспитания детей венгерские аристократки нередко управляли жизнью замка и всего поместья. Случалось, что они в отсутствие хозяина возглавляли оборону своего гнезда при внезапном нападении врагов. Образ женщины-воительницы даже утвердился в венгерской литературе. Венгерские аристократки XVI—XVII вв. привлекают и своей духовностью. Как правило, они получали образование дома или при дворе патрона своих родителей вместе с другими дворянскими детьми, находившимися там. Помимо венгерского языка они нередко владели латинским, немецким, итальянским, музицировали, знали счет, историю, географию. Некоторые увлекались сочинением стихов. Они вели дневники и деловую переписку, не говоря уже о письмах находившимся вдалеке мужьям и детям. Недостаток врачей и плохие дороги заставляли женщин разбираться и в медицине и лекарствах. Роль замков в истории культурной жизни страны XVI—XVII вв. велика и, несомненно, положительна. Их владельцы по мере сил пытались справиться с теми задачами, которые был не в состоянии выполнить двор чужих королей. Замки поддерживали традиции культуры, связь между ближними и далекими мирами. Тем не менее не они сделали плоды культуры доступными для широких слоев.

Школьное дело

История венгерской школы XVI—XVII вв. с ее гуманистическими принципами связана с Реформацией и Контрреформацией. Реформация сильно изменила конфессиональную ситуацию в Венгрии: если в 20-е годы XVI в. 75-80% населения страны составляли католики, то в 70-е годы уже количество протестантов определялось этим процентом. Одну из основных своих задач протестанты (как лютеране, так и кальвинисты) видели в том, чтобы подготовить как можно больше грамотных, умеющих читать Библию, воспитанных в новой вере людей. Потребность в грамотных людях остро ощущалась и в дворянских комитатах (административных округах), где процветало дворянское самоуправление с его административными, судебными и финансовыми органами. Образованные люди нужны были магнатам для управления их обширными владениями. Этим

была предрешена судьба школьного образования, которое получило в XVI в. беспрецедентный доселе размах.

В сознании современников наметился гуманистический подход к школьному делу: оно стало восприниматься как целостная проблема, которую обязаны официально решать светские и духовные власти. Государственное собрание в Венгрии в 1548 г. и аналогичный орган в Трансильвании в 1557 г. впервые рассматривали вопрос о школе. Больше всего школ появилось в рыночных местечках, городах. Но в стороне от этого процесса не оставались и деревни. Школы (особенно среднего и высшего уровня) поддерживались городскими магистратами и даже монархами, духовными и светскими магнатами. Лучшие школы возникли в Шарошпатаке, Дебрецене, Тате, Шарваре. Школы действовали и на турецких землях.

Точных сведений об общем количестве школ не сохранилось. Доподлинно известно о 200 школах. Но их, несомненно, было больше. 3/4 известного числа школ принадлежало протестантам, которые отбирали церкви у католиков и создавали новые. В XVII в. обозначился обратный процесс в пользу католиков. Однако речь идет не о простом изменении в количественном соотношении. Протестантская школа была не только учебным заведением, где учили грамоте, а представляла собой сложный культурно-образовательный центр нового вероисповедания. Его целью помимо овладения грамотой было также нравственно-религиозное воспитание доброго христианина, борца за свою веру. Этот опыт переняли у протестантов иезуитские школы. В соответствии с этими религиозно-воспитательными задачами строился и распорядок дня в школах: посещения церкви перемежались с пением молитв и гимнов, изучением катехизиса, чтением Библии, изучением грамоты, счета.

Сложилась двухступенчатая структура школьного обучения: начальная и латинская школа. Над ней надстраивалась латинская школа высшего уровня, дававшая начало университетским знаниям. Но первый (не закрытый впоследствии) университет был основан на территории королевства только в 1635 г. в Надьсомбате (Трнаве) по инициативе выдающегося деятеля культуры и церкви, эстергомского архиепископа Петера Пазмания.

Школы восприняли гуманистические методы педагогики. В трехклассных школах начального уровня учили читать и писать по-венгерски, считать; обучали основным молитвам и малому катехизису. Трудность состояла в том, что сначала учили буквы и лишь потом переходили к чтению, и еще позже к письму. Для облегчения труда учащихся стали вводиться таблицы и шаблоны. Основы математики на этом уровне пополнились умножением. Была вве-

дена таблица умножения. Эти нововведения гуманистической педагогики помогали уже на начальном уровне формировать основы отвлеченного мышления.

В школах второго уровня, состоявших из трех классов, учили латинскому языку, грамматике, красноречию, логике. Вместе с красноречием преподавались основы стихосложения, и в соответствии с гуманистической традицией учащимся предоставлялись возможности поупражняться в этом на школьных праздниках. Изучали классических авторов: читали, пользуясь словарями, переводили, критиковали, сравнивали. Помимо латинского учили древнегреческий и иногда древнееврейский. Так расширяли кругозор учащихся и развивали в них навыки критического подхода к материалу.

Учителей не хватало, поэтому в начальных школах преподавали священники, но случались среди педагогов и отставные солдаты. Многие из тех, кто преподавал в латинских школах, получили университетское образование. Первая волна педагогов пришла из Виттенбергского университета, венгерские выпускники которого принесли с собой на родину идеи не только лютеранства, но и гуманизма. Позже венгерские студенты из числа протестантов зачастили в Женеву и голландские университеты. Католики учились в Кракове, Вене, Граце, Оломоуце, Риме, где в конце XVI в. даже возник Венгерский коллегиум в рамках Collegium Germanicum. В школах работали известные деятели венгерской Реформации и культуры. Во владения трансильванских князей приглашались педагоги с европейским именем: с шарошпатакской школой связана десятилетняя педагогическая деятельность Яна Амоса Коменского в 30-е годы XVII в.

Существовавшие школы не охватывали всей системы образования. Дети мелких дворян и крестьян учились у сельских дьячков и священников. Как уже упоминалось, в школу превращался замок. Девочки получали домашнее образование. Но в городских школах уже появились группы и для девочек.

Жажда образования, охватившая венгерское общество, во многом носила прагматический характер. Оно открывало путь к социальному возвышению в условиях, когда несвобода ассоциировалась с крестьянским статусом, а свобода — с дворянским. Дворянами не только рождались, но и могли стать, выслужившись на военном, административном и духовном поприще, как в государственной сфере, так и на службе у частных магнатов и дворянских комитатов. В Трансильвании протестантские священники добились того, что всему их «сословию» было пожаловано дворянство.

Огромную помощь школе в деле распространения знаний оказывали книги.

Книги и читатели

Первая попытка приобщиться к изобретению Гуттенберга была предпринята немецким книгопечатником Андриасом Хессом в Буде в 1473 г. Но первая постоянная типография была основана только в 1561 г. в Дебрецене Гашпаром Хельтаи. Это был более чем своевременный шаг, ибо составление кодексов в монастырях после 1526 г. почти полностью прекратилось. В ходе войн и Реформации исчезли 95% монастырей. Но даже если бы рукописные книги продолжали появляться, такой дорогой «штучный товар» не смог бы удовлетворить растущие духовные потребности.

Книгопечатание не просто увеличило число книг, но дало жизнь дешевой книге. Так, в XVI в. календарь, который крестьянин мог купить по цене двух фунтов свинины, стоил в 500 раз дешевле, чем печатная книга средней цены в XV в. Доступность книг расширила читательскую аудиторию, достижения науки и литературы становились достоянием многих. Печатное слово чрезвычайно увеличило возможности политической и религиозной агитации. Гашпар Хельтаи сравнивал его с правом религиозной свободы. Не случайно именно протестанты первыми осознали выгоды книгопечатания и стали создавать типографии. Католики отставали от них. Они стали печатать свои книги лишь в 1577 г., но еще долго предпочитали рукописные.

Книгопечатание отражало художественные вкусы, социальную и конфессиональную структуру общества, уровень его образованности и темпы ее роста. За 30 лет, начиная с 70-х годов XVI в., было издано книг в 2 раза больше, чем за 40 лет до этого. Поначалу преобладала протестантская литература религиозного содержания, составлявшая 60% от общего числа книг. Половина из этих книг написана на венгерском языке. После 70-х годов сократилось число религиозных изданий и резко выросло количество изданий светского содержания. Интерес к античности и задачи школьного образования повысили спрос на тексты античных авторов, которые издавались как в оригинале, так и в переводах. До 70-х годов их вышло вполровину больше, чем религиозных книг. Зато позже они уступили место научной литературе. В специальной научной литературе сначала довели труды по праву, истории, географии, медицине, а позже в ее круг включалось все больше изданий по естествознанию. Следует отметить, что нарисованная картина отражала ситуацию только на рынке местных изданий. Светская научная литература в общественных и частных библиотеках пополнялась за счет поступлений из-за границы.

Характерным показателем изменения состава и интересов читательской публики был резкий рост беллетристики. Она составляла

треть изданий в последние 30 лет XVI в. Тут вкусы отличались некоторой архаичностью. Беллетристика представляла собой популярное переложение известных античных и средневековых сюжетов, в основном светских, сказочных, фантастических историй. Но в этой явно развлекательной литературе граница сюжетов определялась серединой XV в. — не позже. Беллетристика издавалась в виде так называемых "народных книжечек": брошюрок объемом в 20 страниц, включавших разные истории. Они продавались везде и дешево, и очень охотно раскупались вместе с календарями, составляя основное чтение мелкого провинциального дворянства.

Читательские запросы горожан отличались: они интересовались историей, правом, географией, естествознанием, античной и современной литературой. Имелись среди них читавшие по-латыни. Своим детям они оставляли в наследство книги и даже домашние библиотеки. Больше других горожане занимались книгоиздательской деятельностью. 90% всех появившихся в XVI в. книг было напечатано в типографиях городов и крупных рыночных местечек.

Но, пожалуй, самым ярким показателем общественно-культурных сдвигов было распространение книг на родных языках, в первую очередь на венгерском.

Обретение родного языка

Реформация, демократизация образования, рост национального самосознания людей изменили положение венгерского языка в обществе. Из разговорной сферы он стал переходить в письменную и литературную. В то время как до XVI в. были созданы единичные произведения на венгерском языке, в XVI в. уже многие авторы писали по-венгерски. В XVI в. половина религиозной и треть научной литературы выходили из типографий на народных языках. С 70-х годов их доля составила уже две трети. Среди них на первом месте стояли книги на венгерском языке, за ним следовали немецкий, румынский и славянские.

Расширялась сфера употребления венгерского языка. На нем записывались статуты некоторых городов, что отражало их постепенную мадьяризацию. Подчас государственная документация Трансильванского княжества составлялась по-венгерски: ведь трансильванские князья и большая часть аристократии были венграми. По-венгерски писались в Венгрии политические трактаты и памфлеты. В этом выражался патриотизм их авторов и известная антигабсбургская, антинемецкая направленность. Венгерский язык повсеместно употреблялся в частной переписке, но и в официальной — между комитатами, между венгерскими комитатами и трансильванскими князьями, а также турками — он тоже был в ходу.

Он появлялся в протоколах заседаний комитатских дворянских собраний, хотя доминировала там, как и повсюду в делопроизводстве и законодательстве Венгерского королевства, латынь.

Появились учебники венгерской грамматики. Первый их них создал все тот же Янош Сильвестер. Стали составляться латанско-венгерские словари. Большим шагом вперед в развитии венгерского языка явился перевод Библии. Из многочисленных переводов самым удачным оказался тот, который был сделан протестантским проповедником Гашпаром Карой. Труд Карой, увидевший свет в 1590 г., очень сильно повлиял на формирование венгерского литературного языка и стиля. На венгерский язык переводилось множество гимнов и псалмов.

К родной литературе

Деятельность в области развития венгерского языка приводила к тому, что постепенно начали вырисовываться контуры венгерской литературы. Уже в религиозном жанре вырабатывался ее стиль и язык. Стремление авторов полемических религиозных произведений (как протестантов, так и католиков) убедить в своей правоте друзей и повергнуть врагов придавали языку религиозной литературы образность и отточенность, стилю — хлесткость и живость. Им не доставало изысканности, но зато они действовали на воображение и создавали настроение. Наиболее яркое выражение этот стиль нашел в творчестве уже упоминавшегося Петера Пазманя (1570—1637), выдающегося прозаика и мастера языка. В историю венгерской литературы он вошел своим полемическим произведением «Путеводитель», сборниками проповедей и молитв.

Венгерская литература того времени живо реагировала на происходившие события. Излюбленным жанром прозаиков и поэтов стали так называемые «иеремиады» — жалобы на бедствия войны, гонения на веру, на безрадостную неопределенность будущего. «В траур оделась бедная Венгрия», «Плачевная жалоба Венгрии» — типичные заголовки иеремиад. Они отражали общие чувства и настроения живущих в стране людей.

События той эпохи запечатлел один из самых популярных поэтов XVI в. Шебештьен Тиноди (ок. 1505—1556), один из последних странствующих бардов. С лютней в руках он обходил города, замки, военные лагеря и воспевал подвиги героев борьбы с турками, печальную судьбу страны. Он сочинял песни, но написал и хронику в стихах о современных событиях и положил ее на музыку.

Настоящую славу венгерской литературе принес ученик Петера Борнемиссы, основатель венгерской лирической поэзии Балинт Балашши (1554—1594). Балашши происходил из дворянской каль-

винистской семьи, получил прекрасное образование, владел семью языками. Потеряв имущество, Балашши всю свою жизнь посвятил войне и погиб, защищая от турок Эстергом. В полный голос прозвучала патриотическая лира Балинта Балашши. Он прекрасно знал кочевую, полную опасностей жизнь солдата, любил и прославлял ее. Поэт восхищался стремительным бегом боевого коня, смелостью и удалью бывалого воина, пьянящим воздухом степи, терпкостью золотистого вина. Он тревожился за судьбу родины, но не оплакивал ее, как авторы иеремиад, а с радостью был готов пожертвовать за нее жизнью. Эти стихи сродни народному песенному и поэтическому творчеству, процветавшему на окраинах королевства среди воинов-пограничников и хайдуков. Прекрасна любовная лирика Балинта Балашши. Цикл стихов «К Юлии» стал жемчужиной венгерской поэзии на все времена. Любовная поэзия Балашши глубоко оригинальна, но на формирование его как лирического поэта наложило отпечаток творчество и великих итальянцев, в частности Данте и Петрарки, и великих римлян, особенно Горация.

Гуманистическая традиция в венгерской литературе нашла отражение и в обращении к античным авторам, которых адресовали широкому кругу читателей. Сначала это были переводы. Так, в 1536 г. Гашпар Пешти перевел на венгерский язык басни Эзопа. Своими переводами он хотел показать, что венгерский язык пригоден для литературного творчества. Басни пользовались популярностью, и в 1566 г. Гашпар Хелтай не только перевел, но и переработал 100 басен Эзопа, приблизив их материал к современной венгерской действительности. Из его басен следовало извлекать урок.

Гуманистическую литературную традицию со временем восприняли и протестанты, также обратившиеся к античным сюжетам. Петер Борнемисса переработал «Электру» Софокла (1558), перенес ее действие в современную ему обстановку. В персонажах его «Электры» узнавались венгерские характеры того времени. Для Хелтай и Борнемиссы в отличие от Пешти античность уже не служила образцом для подражания, а давала основу для собственных размышлений.

Борнемисса стоял у истоков венгерского театра. Протестанты и католики (особенно иезуиты) использовали драматургию как оружие в борьбе с противником, а также как воспитательное средство. Правда, светская драматургия тоже отличалась крайней назидательностью. Так, первая национальная драма «Меньхерт Балашши», написанная Каради, учила ненавидеть предательство и подлость. Вместе с тем, самостоятельных драматических произведений было еще мало, и большинство из них, подобно «Электре» Борнемиссы,

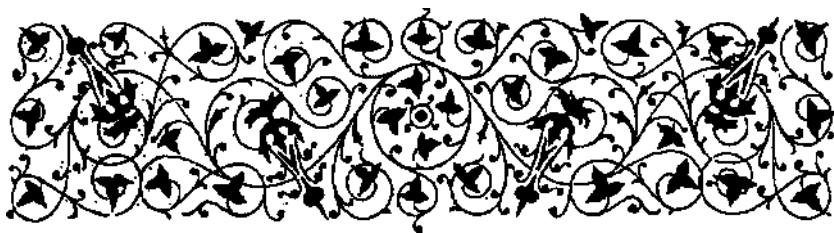
представляли собой переводы или переработку известных сюжетов. Но, пожалуй, самым примечательным в венгерской драме того периода было то, что она не имела своего зрителя: пьесы в Венгрии читали, а не смотрели, поскольку еще не существовало театра. Страна не имела для этого возможностей. Спектакли ставились только в школах, силами учащихся.

* * *

Культуру Венгрии второй половины XV — начала XVII в. нельзя назвать культурой шедевров. Одиноко стоят в ней такие европейские величины как Ян Панноний, Балинт Балашши, так и Матяш с его гуманистическим двором. Редкие шедевры — дворцы, библиотеку Матяша — безжалостно поглотили войны. В то время как в Англии творил Шекспир, а таланты Бомонта и Флетчера рассматриваются как нечто второстепенное и сопутствующее, Венгрия только училась читать и писать на родном языке, а вершиной драматургии стала «Электра» Борнемиссы.

И все же саму культуру Венгрии можно считать шедевром эпохи. В условиях войн и разрухи она переживала подъем и не только духовно поддерживала венгерский народ, но и сохраняла его как этнос перед лицом турок, Габсбургов, перед мощными миграционными волнами извне. Эта культура поддерживала связь между Венгрией и другими странами, позволяла Венгрии остаться в рамках европейской цивилизации. Гуманизм и Реформация наполнили культуру Венгрии идейным содержанием, придали форму, а широко распространившееся школьное образование, поднявшийся народный язык, книгопечатание сделали ее достоянием всего общества и до известной степени сплестили разные его слои в рамках единой венгерской культуры.





Глава 13

КУЛЬТУРА ДАЛМАЦИИ, ХОРВАТИИ, СЛОВЕНИИ И СЛОВАКИИ В XV—XVI вв.

Культура Далмации и Хорватии

Мощным центром ренессансной культуры стала в XV—XVI вв. Далмация — область на побережье Адриатики, где политически соперничали Хорватское королевство и Венеция. Среди городов Далмации особо прославился своей торговлей и богатством Дубровник, ставший фактически независимой аристократической республикой, город необычайной красоты и стилистической цельности, сформировавший свой неповторимый облик именно в эту эпоху. Культура Далмации развивалась под сильным влиянием итальянской культуры и была тесно с ней связана. С другой стороны, сельская славянская округа питала города, ставшие главными центрами Ренессанса, своим фольклором, славянской языковой стихией. Далматинская литература с латыни постепенно переходила на хорватский язык. Распространен был также итальянский. Собственно, в культуре Далмации возник романо-славянский синтез при обуславливающем стилистическом влиянии итальянского Ренессанса. Из Италии в Далмацию приезжали известные гуманисты, руководившие далматинскими школами, часто занимавшие видные посты в системе управления. Далматинцы учились преимущественно в Падуанском университете, часто становясь его ректорами, входили в различные гуманистические кружки Италии. Далматинских гуманистов на родине Ренессанса считали своими, так как они проводили значительную часть своей жизни в итальянской гуманистической среде. Гуманизм в Далмации развивался синхронно и

параллельно с итальянским, однако постепенно приобрел славянский языковой характер с четко выраженным славянским самосознанием его носителей.

Далматинцы, особенно дубровчане, необычайно гордились своими городами, своим флотом и процветающей морской торговлей, восхваляя их в звучных стихах. Купец и дипломат Б. Котрулевич в 1547 г. даже написал книгу «О торговле и совершенном торговце», где отразилось высокое социальное самосознание и гордость человеческой личности в ее новом, ренессансном понимании. Поэмы во славу своих городов слагали И. Цриевич, И. Болица, Г. Луич, Ю. Баракович, Д. Раньина и другие выдающиеся поэты. «Флот дубровницкий прекрасный — всех морей владыка властный» был воспет М. Ветрановичем и А. Сасином, утверждавшим, что «славен тот, кто в море бродит, под дубровницким счастливо флагом жизнь свою проводит».

Другой центральной темой поэзии стала борьба с турецким завоеванием. Поэты не только оплакивали разорение родных мест (элегия Ю. Шижгорича), но и призывали к сплочению сил для отпора, часто используя библейскую символику. Так, М. Марулич прославился патриотическими поэмами «Юдифь» и «Давидиада».

В культуре Далмации доминировала поэзия. Ее жанры и формы необычайно многообразны и развиты, они были тесно связаны с эволюцией поэзии Италии. По своим эстетическим достоинствам далматинская поэзия не уступала среднему итальянскому уровню, что с удовлетворением отмечали сами итальянские гуманисты. Было лишь одно специфическое отличие: если на книжную поэзию Италии оказывала влияние народная итальянская поэзия, то в Далмации эту функцию выполнял славянский фольклор. Высокоученые поэты начинают записывать и обрабатывать эпические народные песни и любовную лирику (Д. Држич, П. Гекторович, Ю. Баракович, Д. Раньина). Место условных античных нимф, куртизанок и итальянских донн стали занимать «славянские вилы» — прекрасные девушки-соблазнительницы славянского фольклора. Боги античной древности закружились в славянском хороводе. Особо следует выделить поэму П. Гекторовича «Рыбная ловля и рыбацкие присказки», где автор-патриций не только воздал хвалу «чувствами богатым беднякам», чей «простонародный вид» «скрывает разум благородный», «мудрость и знание», что «даны немногим», но и поместил образцы рыбацкого фольклора. В этом сказался не только интерес ученого-гуманиста к формам народной культуры, это осознание общности славянской культуры, где книжное и народное, чужое и свое соединяется в единое культурное бытие нации, которое призвана попевать «Славянская Муза» (програм-

мное стихотворение Ю. Бараковича). Славянское самосознание авторов лишь подчеркивает открытость их позиции, одинаково приемлющей народные основы и утонченную книжную образованность. Реальная жизнь также вторгалась в классическую атмосферу далматинской поэзии едкой социальной сатирой (М. Кабога, Д. Златарич), городской песней (М. Ветранович), актуальными политическими темами (А. Вранчич).

Среди литературных жанров, гораздо менее развитых, чем поэзия, выделялась историография. В 1532г. В. Прибоевич опубликовал (на латыни) «Речь о происхождении и успехах славян», содержащую изложение «славянской идеи». Он считал, что все славяне составляют единый народ, происходящий с Балкан. Разносторонним историком был Л. Церва-Туберон. Его интересовали турецкие войны и внутренняя история Далмации и Хорватии, экономическое и социальное развитие. Удивительно, что этот аббат-бенедиктинец критиковал папу, отстаивал идеи веротерпимости, находил моральные достоинства у мусульман. Его труды показывают принципиально новое отношение к пониманию истории, отказ от канонов средневековых хроник.

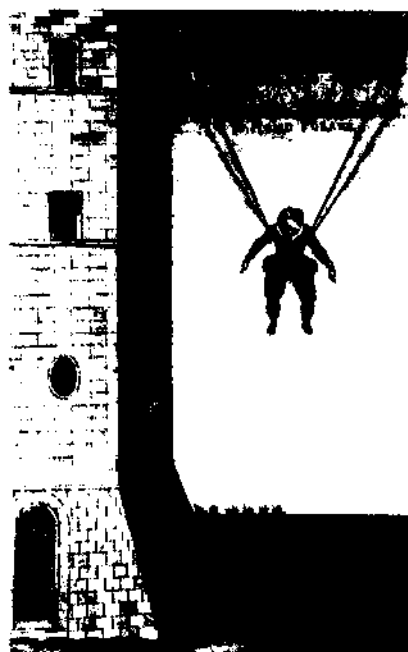
Далматинская историография выработала концепцию, согласно которой часть античной истории и культуры оказывалась «древнеславянской», в том числе к ней относились такие фигуры, как Орфей, Аристотель, Александр Македонский, ряд римских императоров. Тем самым славянство включалось в контекст мировой истории как «славнейший народ древности», что при всей фантастичности этих псевдоисторических построений, безусловно способствовало росту этнического самосознания.

Далмация гордилась своими «согражданами, которые прославились эрудицией в области теологии, физики, поэтики, ораторского искусства, церковного и императорского права, возвышенному духу которых дивились даже в Италии», как отметил в 1487 г. Ю. Шижгорич. М. Марулича и И. Цриевича в Риме увенчали лаврами как лучших поэтов. Особенно возросло значение дубровницких гуманистов в Европе после Мохачской катастрофы (1526), когда они были вынуждены перенести свою деятельность подальше от угрозы турецких мечей. На всю Европу прославились Я. Баничевич (Баннизий) — один из образованнейших гуманистов и дипломатов начала XVI в.; Ф. Петришич (Патриций)—естествоиспытатель, оккультист, автор оригинального учения о свете как части всеобщей мудрости (пансофии) и сочинения «Новая философия о Вселенной», филолог, эстетик, историк, давший наставления по методологии истории («Десять диалогов о том, как следует читать и писать

историю»). Ф. Вранчич (Фауст Веранций) прославился своими инженерными идеями (трактат «Новые машины»), в частности разработкой проблемы «летающего человека». Он также составил многоязычный словарь, включавший «далматинский» (т.е. хорватский) язык. Этот физик и филолог был близок общей интеллектуальной атмосфере пражского двора Рудольфа II и послужил одним из прообразов доктора Фауста.

Многие хорватские гуманисты внесли существенный вклад в культуру Венгрии. Это Иван (Янош) Витез и его племянник, лучший поэт Венгерского королевства XVI в. Ян Панноний, а также А. Вранчич—примас Венгрии, наместник Габсбургов и в то же время Коллекционер античных надписей и автор эротических стихов.

Если в XVI в. в Венецианской Далмации преобладала поэзия гуманистов-эрудитов, писавших на латыни, то в Дубровнике — единственном центре славянской культуры на Балканах после их завоевания Османской империей — расцвела поэзия на родном языке. Прославились известный своим буйным нравом, не помешавшим ему стать князем города, торговец и поэт женских прелестей Ш. Менчетич; клирик-отшельник М. Ветранович, сочинявший религиозные драмы, пасторали, плачи и развеселые карнавальные песни; Марин Држич — автор знаменитой комедии «Дундо Марое», где наследие Плавта и грубой съенской комедии обогатилось социальными реалиями и народным юмором Дубровника. Лучшими поэтами конца XVI в. были Д. Раньина и Д. Златарич, во многом уже близкий маньеризму. По итальянскому образцу возникла «Академия согласных», выполнявшая функции широкого культурного и интеллектуального центра в условиях отсутствия в регионе университетов и центров книгопечатания. Из этой академии вышел Н.В. Гучетич — выдающийся эрудит, философ, политический писатель-тираноборец, автор трак-



«Летающий человек». Гравюра из книги Ф. Вранчича «Новые машины». 1616 г. Венеция.

татов по эстетике и естествознанию. Одну из лучших космографий Ренессанса написал А. Джурджич, стремившийся дать «описание всего мира» с позиций пансофического энциклопедизма.

Архитектура и изобразительное искусство Далмации и Хорватии были более консервативными. В них еще долго звучали традиции «праздничной» венецианской готики. Расцвету камнетесного и строительного дела способствовали большие запасы пригодного для этого камня. Дубровник, целиком сложенный из этого материала, как каменный цветок побережья, до сих пор хранит уникальность далматинской строительной культуры. Прекрасный Большой фонтан Дубровника (Онофрио де ла Кава, 1430-е гг.) воспел М. Држич. Крупнейший архитектор и скульптор XV в. Юрий Далматинец (собор в Шибенике, постройки в Сплите, Дубровнике и итальянской Анконе) обозначил переход от готики к ренессансным формам. Архитекторы и скульпторы Андрей Алеши и Николай Флорентинец украсили города Трогир и Шибеник произведениями церковного искусства уже всецело в новом вкусе. Образцы Кватроченто господствуют в творчестве крупнейшего живописца Далмации Н.Божидаревича. В XVI в. многие далматинские художники прославились в Италии. Причем они подчеркивали свое славянское происхождение, вводя в свое имя этноним «скьявоне» = «славянин». «Князем миниатюристов» в Италии XVI в. называли Ю. Кловича — создателя фантастических по технике исполнения маньеристических книжных миниатюр.

Культура Словении

В Словении, входившей в державу Габсбургов, ренессансная культура в начале XVI в. стала распространяться благодаря деятельности епископа Любляны К. Раубара—гуманиста, получившего образование в Падуе и хорошо знавшего итальянскую культуру. Импульс к становлению национальной словенской культуры дала Реформация. Протестант П. Трубар, автор религиозных поучений, в 1551 г. напечатал первую книгу на словенском языке. Над грамматикой родного языка трудился А. Бохорич. Юрий Далматин издал в 1584 г. перевод Библии на словенский язык. Тем самым Словения вошла в круг стран и народов с развитыми национальными литературными языками. Европейскую известность снискала музыка Я. Хандла (Галлуса) — автора месс, мотетов и мадригалов в стиле нидерландской полифонии. В других сферах Словения представляла собой славяно-немецкую провинцию с достаточно высоким культурным уровнем, но без ярких достижений.

Культура Словакии

Словацкая культура, развивавшаяся в рамках Венгерского государства, еще не обрела признаков аутоидентичности. Литературным языком стал чешский (так называемая библичтина). На территории современной Словакии в XVI в. существовало единое культурное пространство, в котором различные этносы, его составлявшие (венгры, словаки, немцы), сохраняя и развивая свое этническое самосознание, тем не менее придерживались идеи единого Венгерского королевства. Этнографические культуры не препятствовали созданию высокой метакультуры всего государства. Поэтому ряд литераторов-словаков, писавших не по-славянски, влился в общее русло литературы Венгерского королевства. Те, кто переселился в Чехию, вошли составной частью в ее культуру.

М. Раковский, автор латинских стихов, предстает как типичный ренессансный поэт и мыслитель, сторонник «золотой середины», поучающий правителей и ставящий природные дарования человека выше знатного происхождения. В чешской среде развивался талант Вавринца Бенедикта из Недожер, писавшего стихи по-чешски, но призывавшего словаков «к развитию и пестованию собственной речи». Я. Филицкий, латинский поэт, пробовал слагать стихи на родном наречии. Для его творчества характерно утверждение словацкого этнического самосознания и его защита от оппонентов. Главное достоинство своего народа поэт видел в том, что «словаки храбро могут сражаться, предков своих они не хуже ничуть».

Жанр духовной песни связывал высокую литературу и развитые формы религиозного сознания с широкой средой народной культуры. Знаменитыми авторами духовных песен были Я. Сильван, живший в Чехии, и Э. Лани. Их субъективная лирика была близка личному пониманию Бога, столь характерному для религиозного сознания протестантизма. На словацких диалектах развивался такой фольклорный жанр, как историческая баллада - песня о недавних событиях, связанных прежде всего с турецкими войнами и феодальными убиствами («Песня о Муранском замке» и др.).

Изобразительное искусство Словакии дало в начале XVI в. скульптора Павла из Левочи. В его творчестве позднеготический натурализм переходил в ренессансный по сути интерес к многообразным состояниям и проявлениям человеческой личности, сочетаясь с наивностью народного религиозного чувства и «мужицкими» образами святых.

Готический облик городов постепенно сменялся ренессансным, особенно в богатых горнорудных городах (Банска Штявница и др.). Немецкие и итальянские зодчие участвовали в строительстве новых замков феодалов (Червены Камень, Зволен).

* * *

В целом, культура славянских народов, не имевших своей государственности (или имевших ее в ограниченных формах), в XVI в. восприняла ренессансные новации, освоив их с разной степенью глубины. Органичнее всего ренессансная культура проявила себя в Далмации, имевшей давние латинские корни.





Глава 14

БЫТ ЕВРОПЕЙСКИХ СТРАН В ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ

История бытовой культуры в первую очередь предполагает изучение материальных условий жизни общества и форм повседневного общения в ту или иную эпоху. В центре такого исследования стоит человек, семья, домашний очаг. Первая группа вопросов связана с жилым домом. В нее входят организация интерьера, обстановка, утварь, техническое оснащение — все то, что обеспечивало потребности повседневной жизни обитателей дома, их комфорт, гигиену. Вторая группа вопросов лежит в области питания. Как питались люди, живя в различных географических условиях? Чем различалась пища горожан и крестьян, богатых и бедных? Как изменились со временем система питания, еда, напитки? Объектом внимания историка быта является и одежда: ее основные виды, компоненты, покрой, аксессуары, ткани и т.п. Историю костюма обязательно дополняет история прически, косметики, парфюмерии и других способов украшения внешности. Личная гигиена и элементарные заботы о поддержании здоровья входили в круг повседневных забот семьи и индивида и таким образом расширяют сферу проблематики истории быта, хотя нередко пересекаются с историей собственно медицины и здравоохранения.

Сложно провести разделительную черту между историей быта и другими сторонами истории общества. Домашний быт регламентировался материальными и техническими возможностями общества. Поэтому без изучения производительных сил, в том числе техники и технологии в ремесле, сельском хозяйстве, добывающих отраслях,

без учета природного фактора история бытовой культуры потеряет свою основу. На самом деле трудно говорить о том, чем питался средневековый горожанин, не представляя себе, какие культуры выращивались в его местности. С другой стороны, за пределами своего дома человек повседневно сталкивается с условиями общественного быта, частью которого является он сам и в создании которого он принимал то или иное участие. Это относится к благоустройству улиц (освещению, канализации, водоснабжению), строительству и функционированию мест общественного пользования, продовольственному снабжению и др.

Однако материальными условиями не исчерпываются состояние, содержание и тенденции развития быта. В меньшей степени можно говорить о его социокультурной наполненности. Так, средневековая бытовая культура отличалась ярко выраженной стратифицированностью. При этом речь идет не только о недоступности для одних слоев тех вещей, благ, удобств и удовольствий, которые были доступны для других, из-за разницы в их имущественном положении. Различные стороны быта — одежда, украшения, убранство жилища, структура питания, сервировка стола и многое другое — были помимо прочего средством выражения общественных функций и статуса человека, стремлением утвердить их или изменить. В средневековом обществе с его консерватизмом и традиционностью, корпоративностью и жестким регламентом бытия устанавливались и строгие нормы, в пределах которых человек соответственно своим возможностям и статусу имел право на самовыражение и самоутверждение через внешние формы повседневной жизни — через быт и вещи.

В организации быта, в вещах отражаются нормы и стереотипы поведения, религиозно-этическая обусловленность, эстетические устремления отдельно взятого человека и социума, к которому он принадлежал. Они же в свою очередь зависели от общественной психологии и ментальности, от господствующего мировоззрения эпохи. Действительно, негативное отношение к мирскому призванию человека, к плотским радостям, проповедовавшееся католической церковью в средние века, осуждение ею богатства не могли не сказаться на отношении людей того времени к быту, устройству домашнего очага, манере одеваться. И, напротив, осознание человеком своей индивидуальности и собственной значимости, признание им самим и обществом необходимости и полезности его земных трудов и радостное ощущение этого — то, к пониманию чего медленно шло средневековое общество, что было в полной мере пережито человеком Ренессанса и сформулировано в концепциях гуманистов — не могло оставить без изменений и бытовую сторону

жизни. Реформация опять — но уже по-новому — ограничила возможности индивида к самовыражению на бытовом уровне.

Изменения в стереотипах поведения формировали моду: она проявлялась в прическе, одежде; планировке дома, кушаньях и т.п. Мода аристократии со временем в том или ином виде становилась достоянием более широких социальных слоев. Запреты на роскошь благополучно обходились. Влияние моды распространялось не только сверху вниз по общественной лестнице. Отдельные элементы народного быта, в частности одежды, воспринимались в высших слоях. Подражание было составной частью того механизма, с помощью которого формировалась бытовая культура эпохи и культура в более широком понимании. В то же время и на повседневном быте отражались общие художественные направления и стили эпохи, поздняя готика, ренессанс, барокко. Но вместе с общеевропейскими формировались региональные и национальные тенденции художественного стиля в бытовой культуре.

Вопросы истории домашнего быта и его организации выбраны для данной главы из всего многообразия и богатства истории бытовой культуры не случайно. Речь идет не только об обеспечении насущных потребностей человека, складывании комфорта, делавшего повседневный быт более легким и приятным. Значение этих аспектов подчеркивается тем вниманием, которое стали уделять в эпоху Возрождения и Реформации вопросам семьи, дома, домашнего досуга. Несмотря на усложнение общественной жизни и обогащение ее форм, жизнь стала более «домашней», а дом как средоточие внутренней жизни, личных интересов выступает на первый план. Возрос интерес всех и каждого — от государя до простого смертного — к своим владениям, дому, обустройству которых становится делом чести, престижа, проявлением индивидуальности.

При освещении истории быта следует принимать во внимание то обстоятельство, что хотя в эпоху Ренессанса жизнь стала более динамичной, технические новшества тем не менее случались редко, изменения в области быта происходили крайне медленно, и их трудно связать с данной, конкретной темой.

Среда обитания горожанина

Эпоха Возрождения повсюду в Европе отмечена подъемом жилищного строительства — и в первую очередь, в городе и его округе. Спрос на жилье превышал предложение. Поэтому городские власти поощряли строительство. Так, статутами 1415 г. право флорентийского гражданства предоставлялось любому просителю, который обязался построить в черте города дом, оцененный

в 100 флоринов и выше. Постановлением 1489 г. владельцы новых домов освобождались на 40 лет от уплаты налогов.

Оживление строительства в XV—XVI вв. объяснялось не только потребностями в жилье, но и тем, что старые дома зачастую не удовлетворяли вкусам и запросам эпохи. Именитые горожане воздвигали новые великолепные дворцы, ради которых сносились целые кварталы. В таких случаях под снос могли попасть не только ветхие дома.

Городская застройка в Европе по-прежнему носила хаотический характер. Вследствие этого города представляли собой скопление тесно прилегавших друг к другу, почти соприкасавшихся верхними этажами домов. Городские улочки были узкими, извилистыми, темными, часто заканчивались тупиками. Однако при сносе старых кварталов, в случае пожаров, при расширении городского пространства городским властям предоставлялась возможность вносить элемент регулярности в планировку города. Тогда расширялись и выпрямлялись улицы, появлялись новые площади.

В городском строительстве эстетические представления переплетались с сугубо практическими соображениями. Наиболее грязные рынки и, как мы сказали бы сейчас, «экологически вредные производства» (бойни, красильные мастерские, кузницы), переносились на окраину города. В некоторых городах, например, во Флоренции с конца XIV в. на центральных улицах и площадях и вовсе запрещался проезд телег и торговля отдельными товарами, «дабы не нарушать красоту места». Среди новых тенденций урбанизации в ренессансной Флоренции можно назвать и стремление обустроить в городской черте зеленое пространство. По соседству с садами, украшавшими частные дворцы и дома, появляются общественные сады и парки. Они не только украшали, но и оздоравливали город.

Но такое положение дел являлось скорее исключением из правил. Города повсеместно в Европе оставались грязными. Мощеные улицы попадались редко. Водопроводами могли похвастаться жители лишь немногих городов. Фонтаны не только услаждали взор, но и снабжали питьевой водой. Воду набирали также в реках, колодцах, цистернах, в которых часто обнаруживалидохлых кошек, собак, крыс. Канализация отсутствовала. Сточные канавы на улицах издавали зловоние и служили источником заразы. Помои и нечистоты выливались хозяйками прямо на голову зазевавшимся прохожим. В Париже подобная практика, бывшая наиболее частым нарушением общественного порядка, была запрещена только во второй половине XVIII в. Несмотря на запреты властей, горожане продолжали держать в городе скот и устраивать у своих домов хлев. Нередко свиньи, удобно расположившись в грязной луже посреди

улицы, загораживали проход и проезд. Уборка улиц производилась властями крайне редко — разве что после чумных эпидемий. Подобное событие в силу своей исключительности могло быть даже увековечено памятной медалью, как это случилось в Париже в 1666 г. Крайне плохое санитарное состояние городов было причиной частых эпидемий и высокой смертности населения.

Освещением в ночную и вечернюю пору служила обычно луна. Изредка темноту нарушали огни лампадок, установленных в нишах с изображениями святых, или факелы в руках слуг, сопровождавших какую-нибудь важную персону. Одно из первых упоминаний об освещении улиц фонарями относится к Флоренции XV в. В Лондоне же впервые в конце XVII в. одному лицу был выдан патент на исключительное право освещения улиц: в безлунные ночи с 6 до 12 часов он устанавливал фонари у каждой десятой двери.

Дом снаружи и внутри

Преобладание каменного или деревянного строительства в том или ином регионе в доиндустриальную эпоху зависело прежде всего от природно-географических условий и местных традиций. В Средиземноморье, где леса были рано сведены, кирпич и камень служили строительным материалом чаще, чем на севере Европы, в Скандинавии, Англии, лесистых районах Франции и Германии. Однако в то же время применение камня и кирпича означало и известный прогресс в строительстве. Так, во Флоренции дома из камня возобладали над деревянными уже в XV в. Париж в это время только начал «одеваться камнем». В Лондоне кирпич стали широко употреблять в строительстве при Елизавете, но окончательно он утвердился лишь после пожара 1666 г., уничтожившего третью часть города. Это были постройки на деревянном каркасе с глиняным наполнением. Они широко распространились как в деревенском, так и в городском зодчестве. Несмотря на успехи строительной техники, кварталы бедняков по-прежнему строились из ивняка, глины, плохого дерева.

Из кровельных материалов наиболее употребительными были черепица и гонт, хотя не было недостатка и в соломенных крышах — особенно в деревнях. Однако в городе соломенные крыши свидетельствовали скорее о бедности и представляли большую опасность из-за легкой воспламеняемости. Во избежание пожаров в некоторых городах Германии в XVI в. магистраты компенсировали часть расходов тем горожанам, которые заменяли крышу своего дома с соломенной на черепичную. Иногда погорельцам оказывалась помощь — но лишь в тех случаях, если их дом был покрыт черепичной, а не соломенной крышей.



Постройки с деревянным каркасом (фахверк): мельница, дома, амбары.
Акварель А. Дюрера. Конец XV в.

Города эпохи Возрождения унаследовали от предыдущего периода как топографическую структуру, так и основные типы жилых построек, которые в свою очередь, как правило, восходили к местным разновидностям крестьянского дома. В Средиземноморье преобладали дома с плоскими крышами, к северу от Альп — с островерхими. Но и там и здесь дом выходил на улицу торцом, имевшим более двух — трех окон. Земля в городской черте стоила дорого. Поэтому обычные дома разрастались вверх (за счет этажей, антресолей, консолей, мезонинов, чердаков), вниз (за счет полуподвалов и подвалов), вглубь (за счет задних помещений и пристроек). Комнаты даже одного этажа могли находиться на разных уровнях и соединяться между собой узкими лестницами, ступеньками, извилистыми коридорчиками. Дом рядового горожанина — ремесленника и купца — помимо жилых помещений включал в себя мастерскую и лавку. Тут же жили ученики, подмастерья, слуги. Таким образом, трудовая деятельность, рабочее время еще не вычленились из бытового, домашнего пространства и времени. Это происходит лишь в XVIII в. Поработав в мастерской на первом этаже, хозяин мог подняться отдохнуть в жилое помещение на втором этаже. Каморки подмастерьев и слуг находились этажом выше, в мансарде. Чердаки служили складами. Кухни обычно располагались на первом или в полуподвальном этаже; во многих

семьях они одновременно служили и столовой. Нередко дома имели внутренний дворик, особенно часто встречавшийся в Южной Европе.

Такие жилые дома были распространены повсюду в Европе, что, однако, не исключало многообразия местных вариантов. Так, для массовой жилой застройки Венеции, испытывавшей особый дефицит в земельных площадях, были характерны блокированные дома с двухэтажными квартирами или секционные дома с одной или несколькими квартирами в одной секции. В таких квартирах комнаты группировались вокруг общих помещений.

Городские дома самых состоятельных и именитых горожан, частные дворцы отличались просторными и многочисленными помещениями. Примером могут служить палаццо XV в. семейств Медичи, Строцци, Питти во Флоренции, дом Фуггеров в Аугсбурге (начало XVI в.), в котором, как и во многих других богатых городских домах знати и бюргерства по ту сторону Альп, отразилось влияние итальянских палаццо. Дом делился на парадную, рассчитанную на визиты, открытую для постороннего взора часть, и более интимную — для семьи, слуг. Пышный вестибюль соединялся с внутренним двориком, украшенным скульптурой, фронтонами, экзотическими растениями. Эта связь с природой — важный компонент жилого пространства ренессансного палаццо. На втором этаже находились залы, куда допускались гости и друзья. Этажом выше располагались женские и детские спальни, гардеробные, лоджии для хозяйственных надобностей и отдыха, кладовые. Комнаты соединялись друг с другом, уединиться было весьма трудно. Вся жизнь такого шумного, многолюдного дома проходила в больших комнатах, бывших одновременно гостиными и спальнями. В то же время в палаццо появляется новый тип помещения, предназначенного как раз для уединения: небольшие кабинеты («студиоло»), хотя в XV в. они еще не получили широкого распространения. Как и прежде, дворцам подобно домам скромных обывателей недоставало расчлененности пространства, что отражало не только состояние строительного искусства, но и определенную жизненную концепцию. В этой связи уместно упомянуть, что жизнь палаццо не скрывалась и от глаз сограждан. Семейные праздники приобретали здесь общественную значимость и выплескивались за пределы дома, семьи. Для торжеств, например, свадеб, предназначались лоджии, которые соорудили на нижнем этаже домов или пристраивались к ним.

При всем многообразии региональных вариантов деревенские дома были в целом грубее и проще, архаичнее и консервативнее городских. Даже наиболее зажиточные из них обычно состояли из одного жилого помещения, служившего одновременно горницей, спальней и кухней. Помещения для скота и хозяйственных нужд

располагались под одной крышей с жилым (например, во многих районах Италии и Франции, в Северной Германии) или обособленно от него (например, в Южной Германии, Австрии).

Приобретение горожанами земли за городом и строительство там домов — что стало характерным, в частности, для итальянских и южногерманских городов в XV—XVII вв. — привело к тому, что в ближайшей к городу сельской округе в большом числе появились дома смешанного типа. Такие виллы описывали итальянские гуманисты, восхвалявшие достоинства сельской жизни. Лукканец Джованни Санминати писал в конце XV в.: «Вовсе не обязательно, чтобы жилые постройки возводились такими же высокими, как в городе, ибо здесь нет недостатка в пространстве... В доме должно быть не больше двух жилых этажей. Такие постройки сейчас широко распространены в деревне... В таких зданиях кухни, а также многие другие подсобные помещения устраиваются в подвале... Кроме парадной залы нужен маленький салон, обращенный окнами к югу. Это — зимнее помещение. Рядом можно устроить помещение, где готовят фруктовые напитки и прочее, что употребляют в еду холодным. Кроме главных помещений на нижнем этаже размещают внутренние покои, кладовые, уборные и другие комнаты для удобства дам и господ. На верхнем этаже устраивают комнаты для семьи, гардеробную, помещения для хранения хлеба, фруктов, масла и других съестных припасов... С южной стороны можно построить открытую галерею или залу для обозрения окрестностей, а также для того, чтобы развешивать одежду и белье».

Значительно большее внимание, чем прежде, начинают уделять устройству интерьера. Если раньше пол первых этажей представлял собой утрамбованную землю, то теперь все чаще в домах среднего и высокого достатка его покрывают каменными или керамическими плитами. Пол второго и последующего этажей настилали досками. Паркет, появившийся в XIV в., до XVIII в. оставался большой редкостью даже во дворцах. В средние века и в эпоху Возрождения был широко распространен обычай посыпать пол первого этажа травой и душистыми цветами летом и сеном зимой. Врачи поддерживали этот обычай. Лишь с XVI в. на смену растительному покрытию постепенно приходят ковры или соломенные циновки. В итальянских городах местными или восточными коврами, в большом количестве привозившимися венецианскими и генуэзскими купцами из Леванта, полы в домах застилались уже в XV в.

Дощатый пол верхнего этажа одновременно служил потолком для нижнего. Доски укладывались на деревянный каркас, опиравшийся на балкон, пересекавший помещение, или на выступы в стенах. И деревянные балки, и доски, и каркас богато декорировались резьбой и красочным орнаментом.

Особое внимание стали уделять стенам. Их расписывали, подражая античным образцам. В XV в. появились обойные ткани. Они изготовлялись из бархата, шелка, атласа, камчатой ткани, даже парчи и тисненой кожи, иногда позолоченной. В том же веке из Фландрии стала распространяться мода на гобелены. Сюжетами для этих изделий служили сцены из античной и библейской мифологии, исторические события. Большой популярностью пользовались тканевые шпалеры, так называемые мильфлеры, на которых на ярком фоне, усыпанном цветами, изображались сцены из жизни крестьян и сеньоров. Конечно, немногие могли позволить себе подобную роскошь.

Имелись также обои, удовлетворявшие более скромным вкусам и кошелькам. Материалом для них служили грубые рубчатые ткани. Но настоящей «революцией» в этой области стало появление в XV в. бумажных обоев. В XVII в. спрос на бумажные обои стал повсеместным.

Серьезную проблему средневекового и более позднего интерьера составляло освещение. В большинстве домов окна по-прежнему оставались небольшими, ибо все еще не была решена проблема, чем их покрывать. Промасленные ткани и бумага, слюда, просто деревянные ставни и даже пластинки из гипса, вставлявшиеся в оконные проемы, не давали света и плохо защищали от холода. Со временем от церкви позаимствовали одноцветное стекло, впрочем, не отличавшееся совершенством. Толстые, непрозрачные, неровные, неправильные по форме и маленькие по размеру куски стекла заключались в толстую, тяжелую свинцовую оправу и так крепились к неподвижной раме. Стоили такие окна очень дорого и не решали проблему освещения, хотя, конечно, с ними в дом пришло значительно больше света и тепла. Источниками искусственного освещения по-прежнему служили факелы, масляные светильники, лучина, восковые — а чаще сальные, сильно коптившие — свечи, огонь камина и очага. Появляются стеклянные абажуры. От такого освещения стены помещений и мебель быстро покрывались копотью, что, конечно, затрудняло поддержание чистоты как дома, так одежды и тела.

Тепло дому давали кухонный очаг, камин, печи, жаровни. Каминные были доступны далеко не всем и даже в очень богатых домах имелись лишь в немногих помещениях. В эпоху Возрождения каминные превращались в настоящие произведения искусства, богато украшенные скульптурой, барельефами, фресками. Но технически они оставляли желать лучшего: дымоход был устроен так, что из-за сильной тяги забирал много тепла. Его недостаток пытались компенсировать, устанавливая посреди комнаты жаровни. В Испании, например, они заменяли и камин, и печи. Последние особенно

широко распространились с XVI в., и преимущественно к северу от Альп. Они делались из кирпича, камня, глины, иногда облицовывались фаянсовыми плитками. Перед такой печкой или вокруг нее устраивали лежанку или лавку, на которой спали; Тем не менее в домах не доставало тепла. Нередко обогревалась одна только спальня. Обитатели дома ходили тепло одетыми, даже в меха, часто простужались.

Водопровод, как и канализация, в домах отсутствовали. Кувшины и тазы для умывания не стали неотъемлемой принадлежностью спален еще и в XVI в. Зато в это время вместо умывания по утрам даже в высших слоях общества было принято обтирать лицо и руки мокрым полотенцем. Общественные бани, широко распространившиеся в Европе начиная с XIII в., с XVI в. становятся все более редкими. Исследователи объясняют это как боязнью сифилиса, принявшего в XVI в. характер эпидемического заболевания, так и острой критикой со стороны церкви, не без основания видевшей в банях угрозу морали. В домашних условиях мылись в кадках, ушатах, тазах—обычно на кухне, где устраивались парильни. Ванные комнаты появились в XVI в., а ванны долго оставались большой редкостью. Первенствовали в этом итальянцы. Туалет со сливом воды был изобретен в Англии только в конце XVI в. Но во Франции еще полтора века спустя попытки перенять этот полезный опыт островитян воспринимался как англомания. Туалеты не были правилом даже в королевских дворцах. Так что французскому королю Генриху III в 1578 г. пришлось издавать специальный указ о том, чтобы залы его дворца каждое утро до подъема короля очищались от экскрементов.

Таким образом, несмотря на имевшиеся усовершенствования, удобства внедрялись в быт весьма медленно. В эпоху Ренессанса более заметными были успехи в области мебелировки жилища.

Меблировка дома

Консерватизм был в большей степени свойственен мебели в домах скромного достатка, чем в богатых. Но и там и здесь обстановке уделялось значительно больше внимания, чем раньше. Дом перестал быть логовом, крепостью. С XV в. на смену однообразию, примитивности, простоте интерьера приходит изобретательность, комфорт. От плотницкого дела окончательно отделилось столярное, стало развиваться ремесло краснодеревщика. Выросло число предметов мебели. Она украшается скульптурой, резьбой, живописью, различной обивкой. В богатых домах мебель делается из дорогих и даже редких сортов дерева: черного дерева, привозимого из Индии, ясеня, ореха и др. Аристократия и городская

верхушка порой заказывали эскизы мебели художникам и архитекторам, из-за чего предметы мебели приобретали отпечаток, с одной стороны, ярко выраженной индивидуальности, с другой — общего художественного стиля эпохи. И в мебели обнаруживалась тяга к античным образцам, расширялись технические возможности. Изобретение станка для выработки фанеры привело к распространению техники фанеровки и деревянной инкрустации. Помимо деревянной, в моду входила инкрустация из серебра и слоновой кости. В развитии форм и декорировании мебели и домашней утвари определяющую роль играла Италия. Вне Италии новый стиль распространялся в разное время и приобретал ряд местных особенностей.

В эпоху Возрождения мебель, как и прежде, расставляли вдоль стен. Основным по важности предметом обстановки была кровать. В богатых домах кровати были высокими, с приступкой, с пышным, украшенным скульптурой, резьбой или живописью изголовьем, балдахином или задергивающимися занавесками. Из живописных сюжетов на изголовье особенно любили помещать образ Богоматери. В складках балдахинов, предназначенных для того, чтобы защищать спящих от домашних насекомых, скапливались полчища клопов и блох, мешая сну и угрожая здоровью. Кровать застилалась вышитым суконным покрывалом, цветные шелковые одеяла набивались шерстью и простегивались. Постельное белье использовалось еще крайне редко. Кровати делались очень широкими. В обычных домах на фамильной кровати нередко размещалась вся семья, и иногда ее просторы гостеприимно принимали оставшихся на ночлег важных для семьи гостей. Подобное радушие нередко становилось сюжетом фривольных ренессансных новелл. В самых бедных городских и деревенских домах спали прямо на полу или на нарах. Слуги довольствовались охапкой соломы.

Вторым после кровати предметом обстановки, как и в прежние времена, оставался сундук. Итальянский сундук-кассоне, который одновременно служил для хранения вещей и в качестве сиденья, традиционно составлял принадлежность приданого невесты и размещался в супружеской спальне. В XV в. в Италии появились кассоне меньших размеров — кассета, а также сундучки для хранения шкатулок, кошельков, парфюмерии. Из сундука постепенно сформировался предмет мебели, напоминающий современный диван: ларь со спинками и подлокотниками. Сундуки богато украшались росписью, рельефами, обивались серебром. Слесари изощрялись в изготовлении всевозможных металлических скреп, ключей, замков, в том числе и потайных.

Шкафы для одежды еще не изобрели, и вместо них использовались сундуки, выдвижные ящики под высокой кроватью или вешалки. Зато появились посудные шкафы и секретеры. Первый



Комната аббатисы женского монастыря в Цюрихе. XVI в.

развился из поставца, на котором хозяева хранили самую ценную в доме посуду и выставляли ее на обозрение гостям во время праздничных трапез. Секретер, или кабинет, появившийся в XVI в., представлял собой маленький шкафчик со множеством выдвижных ящиков и двойными дверцами. Они богато инкрустировались.

Столы и стулья, сохраняя утвердившиеся ранее формы (прямоугольную, на х-образных перекладных или четырех ножках) меняли свой облик за счет более тщательной и изысканной отделки. Но традиционный стол — тяжелые доски, положенные на прочные козлы, а также лавки продолжают пользоваться популярностью в различных социальных слоях.

Особенно следует остановиться на кабинетах и библиотеках, приобретавших большую важность в богатых жилищах эпохи Возрождения. В то время как библиотеки дворцов и богатых вилл носили более публичный характер, служа местом поэтических, научных собраний, кабинеты в большей степени были предназначены для уединения. Там у окна располагался стол, уставленный письменными принадлежностями и красивыми безделушками из металла, мрамора, слоновой кости, в том числе имитировавшими античные образцы. Иногда встречались и оригинальные римские вещи. В большом сундуке хранились книги и бумаги. С конца XV в. в частных итальянских домах стали появляться стеллажи и этажерки для книг. С распространением печатных изданий книги приобрели на стеллажах вертикальное положение. Книжные шкафы появились позже. Повсюду в кабинете были расставлены кресла и складные стулья, так называемые «стулья Савонаролы».

Интерьер менялся не только за счет мебели, украшения стен, потолков и полов коврами, гобеленами, картинами, росписью, обоями и т.п. Зеркала, часы, подсвечники, канделябры, декоративные вазы, сосуды и множество других полезных и бесполезных предметов были призваны украсить и сделать более удобной и приятной домашнюю жизнь.

Мода на домашнюю обстановку распространялась из одной страны в другую, от одного общественного слоя к другому. Богатством и разнообразием домашнего убранства отличалась прежде всего Италия, раньше других европейских стран приобщившаяся к комфорту и красоте домашнего быта. Примеру верхушки общества, представители которой соперничали между собой в роскоши, изяществе и удобстве интерьера своих домов, охотно подражали средние слои. В богатых итальянских городах даже у простых людей имелись кровати и сундуки из орехового дерева, занавески, ковры, медная и оловянная посуда. Подобную тенденцию — хотя в меньшей степени и позже — можно проследить во Франции, Нидерландах, Германии. Испания в этом отношении стоит несколько особняком — частью из-за исключительной замкнутости знати, частью из-за того, что ни знать, ни дворянство, ни горожане в этой стране, отмеченной печатью Реконкисты, не отличались особым усердием в устройстве домашнего быта.

Обстановка крестьянского дома оставалась крайне скудной и удовлетворяла лишь элементарным потребностям. Мебель была очень грубой и тяжелой, изготовлялась плотницкими инструментами, по-дилетантски, обычно хозяином дома. Материалом служили необработанные доски, чаще — толстые бруски, а иногда — цельное выдолбленное дерево (например, для изготовления сундуков). Конструктивные недостатки крестьянской мебели старались возместить резьбой, иногда росписью по дереву — очень традиционными.

Стол: меню

XVI — начало XVII в. кардинально не изменили питания по сравнению с XIV—XV вв., хотя первые последствия Великих географических открытий уже начали сказываться на пище европейцев. Западная Европа еще не освободилась от страха перед голодом. Обеспеченность продуктами питания, как и встарь, во многом зависела от природных, климатических и погодных условий данной местности. В то же время рыночные связи, пути сообщения, транспортные средства хотя и успешно развивались, пока еще окончательно не победили местную замкнутость, в известной мере натурального характера крестьянского хозяйства. По-прежнему бы-

ли велики различия в питании «верхов» и «низов» общества, крестьян и горожан.

Еда была довольно однообразной. Около 60% рациона занимали углеводы: хлеб, лепешки, разные каши, супы. Главными злаками являлись пшеница и рожь, из которых первая преобладала в Южной и Средней Европе, вторая — в Северной. Полба и просо (в южных регионах), овес (в северных) существенно дополняли главные зерновые культуры. Чрезвычайно широко был распространен ячмень. С XVI в. «хлебное меню» жителей Северной и Средней Европы пополнилось гречихой, а южан — кукурузой (маисом), завезенным из Америки.

Хлеб бедняков отличался от хлеба богачей. На столе последних обычным был пшеничный хлеб из просеянной муки. Очевидно, в XVI в. вместо простой закваски для замешивания хлеба научились использовать пивные дрожжи, отчего хлеб получался более мягким и пышным. Мария Медичи питала слабость к хлебу, приготовленному из дрожжевого теста на молоке. Крестьяне, даже если и выращивали пшеницу, почти не знали вкуса пшеничного хлеба. Их уделом были ржаной хлеб из муки плохого помола, просеянной, с добавлением рисовой муки, которой гнушались состоятельные. Хлеб заменяли лепешками из муки различных злаков, а то и из каштанов, игравших в Южной Европе до появления картофеля роль очень важного пищевого ресурса. В голодные годы бедняки добавляли в хлеб желуди и коренья.

Важное дополнение к зерну составляли бобовые: бобы, горох, чечевица. Из гороха даже выпекали хлеб. С горохом или бобами обычно готовили тушеное мясо.

До XVI в. ассортимент овощей и фруктов, выращивавшихся в огородах и садах европейцев, по сравнению с римской эпохой существенно не изменился. Благодаря арабам европейцы познакомились с цитрусовыми: апельсинами, лимонами. Из Египта пришел миндаль, с Востока — абрикосы.

Результаты Великих географических открытий в эпоху Возрождения только начали сказываться на европейской кухне. В Европе появились тыква, кабачки, мексиканский огурец, сладкий картофель (батат), фасоль, томаты, перец, какао, кукуруза, картофель. С неодинаковой быстротой они распространялись в разных районах и социальных слоях.

Пресную пищу в большом количестве приправляли чесноком и луком. В качестве приправы широко использовались сельдерей, укроп, порей, кориандр.

Из жиров на юге Европы были больше распространены растительные, на севере — животного происхождения. Растительное

масло выделялось из оливок, фисташек, миндаля, грецкого и кедрового ореха, каштанов, льна, конопли, горчицы.

Баланс мясной и растительной пищи зависел не только от географических, хозяйственных и социальных, но и от религиозных условий общества. В общей сложности около половины года составляли постные дни, связанные с четырьмя основными и еженедельными (среда, пятница, суббота) постами. В эти дни с большей или меньшей строгостью запрещалось есть мясо и мясомолочные продукты. Исключения делались для тяжело больных, рожениц, евреев.

В Средиземноморской Европе потребляли мяса меньше, чем в Северной. Дело не только в жарком климате Средиземноморья. Из-за традиционного недостатка кормов, выпасов и т.п. там разводили меньше скота. В то же время в Венгрии, богатой пастбищами и славившейся мясными породами крупного рогатого скота, потребление мяса было самым высоким в Европе: в среднем около 80 кг на человека в год (против около 50 кг во Флоренции и 30 кг в Сьене в XV в.). В Центральной и Восточной Европе ели больше говядины и свинины; в Англии, Испании, Южной Франции и Италии — баранины. Правда, в XVI—XVII вв. города Северной Италии (особенно Венеция) охотно и в большом количестве закупали на убой рогатый скот из Венгрии. Мясной рацион пополнялся за счет дичи, домашней птицы. Специально для еды разводили голубей. В крупных городах потребление мяса было в целом выше, чем в мелких; горожане ели мяса больше, чем крестьяне.

Трудно переоценить значение рыбы в питании того времени. Свежая, но особенно соленая, копченая, сушеная рыба заметно дополняла и разнообразила стол, в первую очередь в дни многочисленных долгих постов. Для жителей побережья морей рыба и дары моря составляли едва ли не основные продукты питания. Балтика и Северное море кормили сельдью, Атлантика — треской и макрелью, Средиземноморье — тунцом и сардинами. Но и вдали от моря чистые воды больших и малых рек и озер служили источником богатых рыбных ресурсов. В некоторых местах Европы, например, в Чехии, рыбу (карпа) разводили в искусственных прудах. Рыба в меньшей степени, чем мясо была привилегией богатых. Но если пищей бедняков была дешевая местная рыба, то богатые могли позволить себе полакомиться «благородной» рыбой, привозимой издалека.

Долгое время Европа была ограничена в сладком, так как сахар появился здесь лишь с арабами и вплоть до XVI в. считался роскошью. Его получали из сахарного тростника, производство было дорогим и трудоемким. Поэтому сахар был доступен лишь состоятельным слоям общества.

Из напитков первое место традиционно занимало виноградное вино — и не только потому, что европейцы с удовольствием предавались утехам Бахуса. К потреблению вина вынуждало плохое качество воды. Так что вино давали даже детям. Если основная часть населения прибегала к местному вину, чаще плохого качества, то высшие слои общества, гурманы заказывали себе тонкие вина из дальних стран. Высокой репутацией пользовались кипрские, рейнские, мозельские, токайские вина, мальвазия, позже — портвейн, мадера, херес, малага. На юге предпочитали натуральные вина, на севере Европы, в более прохладном климате — крепленые; а со временем пристрастились к водке и спирту, которые долгое время относились к лекарствам. В конце XV в. это «лекарство» пришлось по вкусу такому количеству горожан, что власти Нюрнберга были вынуждены запретить продажу спиртного в праздничные дни. Но настоящим бичом спиртное стало с XVII в. Истинно народным напитком, особенно к северу от Альп, было пиво, хотя от хорошего пива не отказывались также богачи и знать. Лучшее пиво варили из проросшего ячменя (солода) с добавлением хмеля и какого-нибудь злака. В Северной Франции конкуренцию пиву составлял сидр, особенно широко вошедший в употребление здесь с конца XV в. Сидр пользовался успехом преимущественно у простонародья.

Из новых напитков, распространившихся в эпоху Ренессанса, следует упомянуть в первую очередь о шоколаде. Кофе и чай проникают в Европу лишь в первой половине XVII в. Шоколад же нашел приверженцев в высших слоях, например, испанского общества уже во второй половине XVI в. Ему приписывали целебные свойства, как средству против дизентерии, холеры, бессоницы, ревматизма. Однако и побаивались. Во Франции в XVII в. распространились слухи, что от шоколада на свет появляются чернокожие дети.

В средние века, когда угроза голода всегда подстерегала человека, главным достоинством еды и стола были сытность и изобилие. В праздник нужно было обязательно наесться так, чтобы потом в голодные дни было что вспомнить. Поэтому на свадьбу в деревне семья закалывала последнюю скотину и вычищала погреб до основания. В будни же кусок сала с хлебом считался у простолюдина-англичанина «королевской» едой, а какой-нибудь тосканский испольщик довольствовался той же краюхой хлеба с сыром и луковицей. В целом же, как пишет Ф.Бродель, до потребности современного человека, определяемой в 3,5—5 тыс. калорий в день, «дотягивали» лишь верхи общества. Средняя масса ограничивалась 2 тыс. калорий.

Хотя состоятельным людям не приходилось опасаться голода, их стол не отличался изысканностью. Современники, оставившие нам свидетельства о пирах известных людей, обращали внимание в основном на количество съеденной пищи и выпитого вина. На свадьбе одного баварского феодала в конце XV в. съели 300 бычьих туш, 62 тыс. кур, 5 тыс. гусей, 75 кабаньих туш, 750 тыс. раков, выпили 440 бочек вина. При обилии мяса знаменитые застолья не имели богатого выбора овощей, фруктов, сладостей, выпечки.

Эпоха Ренессанса внесла заметные изменения в европейскую кухню. На смену необузданному обжорству приходит изысканно, тонко представленное изобилие. Забота не только о духовном, но и о телесном приводит к тому, что еда, напитки и их приготовление привлекают все большее внимание, и его не стыдятся. В моду входят стихи, восславляющие застолье, появляются гастрономические книги. Их авторами иногда были гуманисты. Образованные люди в обществе обсуждают старые — античные и современные рецепты. Достоинства садов и огородов не только воспевались в поэмах гуманистов и описывались в агрономических трактатах. Они стали неотъемлемой принадлежностью пригородного пейзажа. Знать и нувориши разбивали у себя в имениях сады и огороды, посылали друг другу семена редких растений, обменивались советами по их выращиванию. Именно в это время Европа вернула себе многие из забытых в эпоху варварства растений.

К мясным блюдам, как и прежде, готовились самые разнообразные соусы со всевозможными приправами. Для них по-прежнему не жалели дорогих восточных специй: мускатного ореха, корицы, имбиря, гвоздики, перца, европейского шафрана и др. В ходе географических открытий приток восточных и заокеанских пряностей в Европу возрос, цены на них снизились. Европейцы могли полнее удовлетворить свое пристрастие к специям. Их широкое употребление можно объяснить не только гастрономическими вкусами эпохи. Это было и престижно. Кроме того, пряности использовали, чтобы разнообразить блюда и по возможности скрыть скверный запах мяса, рыбы, птицы, которые трудно было хранить свежими в тогдашних условиях. Тем не менее к XVII в. наметилась тенденция постепенного угасания интереса к пряностям. Западно-европейские гурманы, попадая на застолья к коронованным особам в Центральной и Восточной Европе, с неудовольствием отмечали злоупотребление не только чесноком, но и пряностями.

Появляются новые рецепты. Одни напрямую указывают на связь с географическими открытиями (например, индийский рецепт супа

из кабачков, попавший в Испанию в XVI в.). В других слышны отголоски современных событий (например, блюдо под названием «Голова турка», известное в той же Испании в XVI в.).

Вместе с рецептами растет число перемен блюд. В 1488 г. венецианский гуманист Эрмолао Барбаро описывал в письме к своему приятелю свадебное застолье в Милане, в котором он принял участие: «У меня не было аппетита, поэтому я больше смотрел по сторонам, чем ел. Сначала принесли розовую воду для мытья рук. Потом предложили пастилки из кедровых орешков и засахаренный миндаль, называемый здесь марципаном. На второе были гренки со спаржей. Третье блюдо: отварная сепия, гарнированная мелко нарубленной жареной печенью. На четвертое: жаркое из газели, пятое блюдо: отварная телячья голова. Шестое: ассорти из каплуна, откормленных голубей, кур, говяжьего языка и ветчины. Седьмое блюдо: жаркое из козлятины. Восьмое: куропатки, фазаны и другая птица, а к ним — оливки. Девятое блюдо — жареный петух в медовом соусе. Десятое блюдо: жареная свинина в соусе. Одиннадцатое блюдо: жареный павлин в соусе с фисташками. Двенадцатое: сладости, сделанные из яиц, молока, сахара, шалфея. Тринадцатое: артишоки с сосновыми орешками. Четырнадцатое: засахаренная айва. Пятнадцатое: финики, фрукты, сладкие вина и прочий десерт».

В XV в. в Италии кондитерские изделия приготавливали еще аптекари. В их заведениях можно было найти в ассортименте торты, бисквиты, пирожные, всевозможные лепешки, засахаренные цветы и фрукты, карамель. Изделия из марципана представляли собой статуэтки, триумфальные арки, а также целые сцены — буколические и мифологические.

С XVI в. центр кулинарного искусства постепенно перемещался из Италии во Францию. Богатством и изысканностью французской кухни восхищались даже искушенные в гастрономии венецианцы. Вкусно поесть можно было не только в избранном обществе, но и в парижском трактире, где, по словам одного иностранца, «за 25 экю вам подадут похлебку из манны небесной или жаркое из феникса».

Важным стало не только чем накормить гостей, но и как подать приготовленное блюдо. Большое распространение получили так называемые «показные блюда». Из различных, зачастую несъедобных материалов, изготавливались фигуры реальных и фантастических животных и птиц, замки, башни, пирамиды, которые служили вмещищем различных кушаний, особенно паштетов. Нюрнбергский кондитер Ганс Шнейдер в конце XVI в. изобрел огромный

паштет, во внутрь которого прятали кроликов, зайцев, белок, мелких птиц. В торжественный момент паштет открывался и вся живность к потехе гостей разбегалась и разлеталась из него в разные стороны. Однако в целом в XVI в. скорее прослеживается тенденция к замене «показных» блюд настоящими.

Правила застолья

В эпоху Возрождения еще большее, чем прежде, значение приобретали не только кухня, но и само застолье: сервировка стола, порядок подачи блюд, правила поведения за столом, манеры, застольные развлечения, общение. Застольный этикет — своего рода игра, в которой в ритуализованной форме выражалось стремление к упорядоченности человеческого общежития. Ренессансная же среда особенно способствовала поддержанию игровой позиции в жизни как стремления к совершенству. Конечно, преувеличением было бы приписывать все изменения в этой сфере духу Ренессанса, но он обострил те тенденции к красоте и комфорту, которые развивались до него.

Столовая посуда обогатилась новыми предметами и стала значительно изящнее. Разнообразные судки объединялись под общим названием «нефы», так как по форме четко повторяли корабли. Встречались судки в форме сундуков, башен, зданий. Они предназначались для пряностей, вин, столовых приборов. Генрих III Французский в один из таких нефов клал перчатки и веер. Сосуды для вина назывались «фонтаном», имели различную форму и обязательно краны внизу. Подставками для блюд служили треножники. Почетное место на столах занимали солонки и конфетницы из драгоценных металлов, камня, хрусталя, стекла, фаянса. В Венском художественно-историческом музее хранится знаменитая солонка, выполненная для Франциска I Бенвенуто Челлини. Она изготовлена из золота и украшена эмалью и драгоценными камнями. Солонка исполнена в форме чаши, которую с двух сторон поддерживают полулежащие фигуры Посейдона и Амфитриды. Появились салатницы: большие эмалированные подносы с многочисленными углублениями для разных видов салата. Столы украшали также различные скульптурные группы и фигуры.

Тарелки, блюда и сосуды для питья делались металлическими: у королей и знати — из серебра, позолоченного серебра, а иногда из золота. Испанский аристократ считал ниже своего достоинства иметь в доме менее 200 серебряных тарелок. С XVI в. увеличился спрос на оловянную посуду, которую научились обрабатывать и



Бенвенуто Челлини. Солонка Франциска I. Золото, эмаль, драгоценные камни. 1540—1543. Художественно-исторический музей. Вена.

украшать не хуже золотой и серебряной. Но особенно важным изменением можно считать распространение с XV в. фаянсовой посуды, секрет изготовления которой открыли в итальянском городе Фазнце. Больше стало посуды из стекла — одноцветного и цветного. Лучшие образцы были декорированы эмалью, металлом и даже хрусталем. Наиболее распространенной формой сосудов были кубки и бокалы. Но появляются стаканы и кружки. Нередко сосудам придавали форму животных, людей, птиц, обуви

и т.д. Отдельные не обремененные нравственностью персоны заказывали для своих веселых компаний весьма фривольные и даже эротические по форме сосуды. Фантазия мастеров-удальцов была неисчерпаема: изобретались кубки, которые с помощью механизмов передвигались по столу или увеличивались в объеме, кубки с часами и т.д. В народной среде пользовались грубой простой деревянной и глиняной посудой.

Европа издавна познакомилась с ложкой; ранние сведения о вилке восходят к XI—XII вв. Но как пользовались всем этим обилием столовых приборов? Нож по-прежнему оставался главным орудием за столом. Большими ножами нарезали мясо на общих блюдах, с которых каждый брал для себя кусок своим ножом или руками. Известно, что Анна Австрийская руками брала мясное рагу. И хотя в лучших домах подавали салфетки и почти после каждого блюда гостей и хозяев обносили посудой с ароматизированной водой для мытья рук, скатерти приходилось менять не один раз в течение обеда. Почтенная публика не стеснялась вытирать о них руки.

Столовой ложкой стремились обеспечить уже каждого из сидящих за столом. Но случались дома, в которых ложек не хватало на всех — и гости или приносили ложку с собой, или как в старину твердую пищу брали руками, а в соус или похлебку погружали свой кусок хлеба. Вилка прижилась раньше всего у итальянцев. Вилки с четырьмя зубцами появились впервые в XV в. во Флоренции. Но эти вилки и их предки — двухзубцовые вилки — еще долго не могли завоевать симпатии европейцев. Пользование вилками несколькими гостями при дворе французского короля Генриха II послужило

предметом грубого высмеивания. Не лучше обстояло дело с бокалами и тарелками. Все еще бытовал обычай ставить одну тарелку для двух гостей. Но случалось, что суп продолжали черпать своей ложкой из супницы. Индивидуальные кубки и бокалы — тоже не безусловное правило даже в высшем свете. И не только в далекой от Италии Трансильвании, где в середине XVII в. на свадьбе у князя Дьердя II Ракоци гостям приходилось вставать и подходить за вином к поставцу, чтобы получить из рук слуги бокал с вином и, выпив, вернуть его. Видимо, и во Франции в конце XVI в. пользование индивидуальными приборами не укоренилось в обществе, если Монтень, путешествуя по Швейцарии, отмечал, что здесь даже в трактирах у каждого посетителя есть свои ложка, нож, тарелка и сосуд для питья.

В застольях эпохи Возрождения оживали греческая и римская традиции. Сотрапезники наслаждались в приятном обществе отменной едой, вкусно приготовленной и красиво поданной, музыкой, театральными зрелищами, беседой. Важную роль играл антураж праздничных встреч. Большинство из них проходило в домашней обстановке, в залах. Но в теплое время года, в летнюю жару гостей могли принимать и вне дома: во внутреннем дворике, в саду, в лоджии дома-палаццо. Выход с гостями за пределы дома приобрел в эпоху Ренессанса особое звучание: в нем можно усмотреть стремление воссоздать античную, аркадийную обстановку, приблизиться к сельскому пейзажу. Гости располагались на богато украшенных скамьях, в тени деревьев, около фонтана. Их взору представляли прекрасные скульптуры и расхаживавшие по дорожкам павлины, цесарки и другие экзотические птицы, слух улаждали певчие птицы и музыка. На столах были расставлены вазы с плодами и сосуды с вином. Ученые беседы перемежались с танцами под аккомпанемент лютни, декламацией стихов, чтением новелл, музыкой, выступлениями артистов. Такие встречи предстают из описания Антонио Альберта и Боккаччо еще в XIV в.

Банкеты в помещениях выглядели несколько иначе. Интерьер по этому случаю специально оформлялся. Стены зала или лоджии увешивались тканями и гобеленами, богатым шитьем, цветами и лавровыми гирляндами, увитыми лентами. Гирляндами украшали стены и обрамляли семейные гербы. У главной стены помещался поставец с «парадной» посудой из драгоценных металлов, камня, стекла, хрусталя и фаянса.

В зале ставили три стола в форме буквы «П», оставляя в середине пространство как для разносчиков блюд, так и для увеселений. Столы покрывались красивыми, богато вышитыми скатертями в несколько слоев. В подготовке стола к празднику порой принимали

участие скульпторы и архитекторы, разрабатывавшие идею главного украшения стола — уже упоминавшегося декоративного блюда, принимавшего форму замка, корабля и т.д., иногда вмещавшего внутри себя по несколько человек музыкантов или танцоров. Подобные настольные «конструкции» были распространены не только в Италии, но и в других европейских странах. Особенно впечатляли в этом отношении богатство и фантазия двора бургундских герцогов во второй половине XV в. Даже европейскую периферию, в частности, Трансильванию, не обошла эта мода, хотя здесь она утвердилась значительно позже.

Гости рассаживались с внешней стороны стола — иногда парно дамы с кавалерами, иногда отдельно. За главным столом располагались хозяин дома и высокие гости. В ожидании трапезы присутствовавшие пили легкое вино, закусывали его сухими фруктами, слушали музыку. За этим следовало первое блюдо. Лакеи разносили его так, чтобы поразить гостей. Главной фигурой в это время становился дворецкий, в обязанности которого входило по правилам нарезать кушанье и раскладывать его на обычных блюдах, расставлявшихся потом по столам. В случае удачи дворецкий принимал поздравления за прекрасную презентацию блюда. Перерыв



П. Брейгель Старший. Крестьянская свадьба. Ок. 1568 г.
Художественно-исторический музей. Вена.

между двумя переменами блюд использовали для того, чтобы убрать со стола, сменить скатерти. В это время гости развлекались зрелищами, танцами, музыкой, театральными представлениями. Среди последних в моду вошли балеты и музыкальные спектакли, предшественники оперы.

Главная идея, которую преследовали устроители пышных застолий, — показать великолепие, богатство семьи, ее власть. От банкета могла зависеть судьба предстоящего брака, имеющего цель объединить процветающие семьи, или судьба делового соглашения и т.п. Богатство и могущество демонстрировались не только перед равными себе, но и перед простолюдными. Для этого было как раз удобно устраивать пышные пиры в лоджии. Мелкий люд мог не только поглазеть на великолепие власть имущих, но и приобщиться к нему. Можно было послушать веселую музыку, потанцевать, принять участие в театральной постановке. Но самое главное — «на дармовщинку» выпить и закусить, ибо было принято раздавать бедным оставшуюся еду.

Времяпрепровождение за столом в компании становилось обычаем, широко распространившимся во всех слоях общества. Таверны, трактиры, постоялые дворы отвлекали посетителей от монотонности домашней жизни. Там можно было приятно провести время: пообщаться с приятелями, послушать новости, сыграть в карты, кости, найти подружку, выпить, вкусно поесть. Во Флоренции посещение мужчинами таверн имело в XV в. такие масштабы, что женщины потребовали от властей принять постановление, запрещающее подавать в тавернах слишком тонкие блюда. В Германии и к востоку от нее сеть трактиров была менее развита. Еще в начале XVII в. депутаты сословных собраний, отправляясь к месту съезда, не могли найти в дороге подходящих заведений, где можно было бы поесть и переночевать.

Названные формы общения, как бы они не отличались друг от друга, свидетельствуют о том, что общество преодолевало былую относительную замкнутость и становилось более открытым и коммуникативным.

Одежда и мода

Изменения в одежде в XIV—XVI вв. прослеживаются явственнее, чем за многие столетия до этого. Одежда пополняется новыми предметами, меняется ее покрой, в употребление входят новые ткани, а известные раньше распространяются шире, чем прежде. Индивидуализируется костюм. В этих переменах отражались успехи ремесла и торговли, повысившаяся мобильность и ускорившийся

темپ жизни. Улучшение в целом качества жизни, рост благосостояния непривилегированных слоев населения также имели следствием оживление интереса к костюму, моде. Они служили средством самовыражения и утверждения в обществе.

Более чувствительным к веяниям и запросам эпохи был городской костюм. Формы и стиль, вырабатывавшиеся в нем, перенимались другими — как выше, так и ниже стоящими социальными группами. В то же время естественное тяготение нуворишей к аристократическому образу жизни порождало в них стремление уподобиться знати и в одежде. Тем не менее именно в эту эпоху, как никогда раньше и позже, костюм приобретал ярко выраженные социальные, корпоративные Черты, определяя принадлежность человека к той или иной профессии. Более четко отделяется молодежная мода от одежды пожилых людей, женская от мужской. Исключительное значение стали придавать украшению одежды, аксессуарам, причёске, косметике, парфюмерии.

Общую тенденцию в развитии костюма можно определить как движение от простого к сложному, элегантному, более богатому, но в то же время более практичному. Формировалась общеевропейская мода, в которой в разное время лидировала та или иная страна, но вместе с тем сохранялись и развивались местные особенности. Так, после Столетней войны заметным в Европе стало бургундское влияние. Во время Итальянских войн, побывавшие в Италии французы, испанцы, немцы и другие завоеватели не устояли перед обаянием итальянской моды и распространили ее за Альпами. В XVI в. моду диктовали испанцы, а с XVII в. — французы.

В середине XIV в. в одежде произошло серьезнейшее изменение, повлиявшее на всю последующую историю костюма: она стала уже и короче, что на первых порах вызывало резкое неприятие со стороны моралистов. Колебания моды не изменили этой ведущей тенденции на протяжении веков.

Основные предметы одежды у мужчин и женщин состояли из нижнего и верхнего платья, плаща, головного убора, обуви. Мужчины носили также штаны или те предметы одежды, которые постепенно превратились в штаны. Нижнее белье еще не было известно. Его до некоторой степени заменяли рубашки, но и их даже в гардеробе знати было весьма мало. Когда Генрих IV вступил на французский престол, у него имелась всего дюжина рубах, причем не в лучшем состоянии. Спали нагишом. Обычай спать в ночных сорочках стал распространяться только в XVII в. в состоятельных слоях общества. Дамские панталоны появились ближе к концу XVI в., и первыми их начали носить куртизанки—из

гигиенических соображений и для красоты. Приличные же женщины еще в XVIII в. считали для себя недопустимым их ношение. Мужское нижнее белье появилось позже женского. Отсутствие нижнего белья способствовало кожным заболеваниям, которые отступили лишь в XVIII в.

Нижнее платье представляло собой рубаху в ее многочисленных разновидностях (камиза, шэнс и др.). Рубахи бедняков изготавливались из грубого холста, состоятельных людей — из льна, тонкой шерсти, шелка. Их отличало также богатое декорирование: вышивка, шитье бисером, жемчугом, золотом. В XV в. этот предмет одежды зачастую уже не имел ничего общего со своим прототипом. Рубаха превратилась в женские платья и мужские камзолы всевозможных покроев и длины, с длинными и короткими, пышными и узкими рукавами, свободными, с манжетами и на пуговицах, с открытой и закрытой горловиной.

Верхняя одежда также развивалась из рубахи (блио), одевавшейся для тепла. Верхняя одежда также укорачивалась, удлинялась, обуживалась то сверху, то снизу; на ней делались разрезы и вырезы, позволявшие увидеть богато украшенное нижнее платье. Однако основной тенденцией было обуживание платья сверху до талии, что давало тогдашним «законодателям моды» широчайшие возможности для комбинирования и придания покрою, в частности, женского платья, немалой пикантности и даже соблазнительности. Декольте становилось временами очень глубоким и его приверженцы часто не находили нужным прикрывать его даже тонкой и богато украшенной орнаментом и кружевом отделкой нижнего платья.

Со временем верхняя одежда обогатилась кофтами (котта) и жакетами, куртками, жилетами и длинными безрукавками (сюрко), кафтанами, различными накидками. Дамское платье дополнилось шлейфом. Для большего тепла на верхнее платье надевали плащ — пожалуй, наиболее консервативный из всех предметов одежды.

Цельные штаны появились уже в XIV в. Они напоминали собою скорее современные колготы. Для прочности к ним подшивали кожаные подошвы, заменявшие одновременно обувь. В XVI в., когда научились вязать и появились вязанные чулки и трико, чулки отделились от штанов. В XV в. мужские штаны обогатились новой деталью — гульфиком, незбылемо и со все большей настойчивостью украшавшим мужской костюм на протяжении двух веков.

Изменения в одежде происходили не только за счет длины и покроя, но и за счет фурнитуры. Пуговицы, известные еще в древности, но забытые в эпоху варварства, приблизительно с XII—XIV вв. снова появляются на одежде. Они изготавливались из дерева, камня, металла, ткани. Пуговицы не только делали ношение одежды

более удобным, но и украшали ее. Всевозможные тесьмы, шнурки, ленты, пряжки и даже колокольцы разнообразили костюм. Пояса не только стягивали и поддерживали просторную одежду, но и в соответствии с велением моды орнаментировали ее, перемещаясь то вверх от талии под грудь, то вниз — на бедра. К поясам прикреплялись кошельки. Вначале они были принадлежностью костюма исключительно высших сословий, но со временем обосновались преимущественно на поясах купцов и ремесленников.

В вышивке наряду с растительным и геометрическим орнаментом важное место занимали гербы, геральдические животные, девизы, изречения. Одежду охотно отделывали мехом. С XVI в., когда активизировалась торговля между Западной Европой и Русским государством, на Западе полюбили русские меха, и предметы одежды, отороченные ими, (шапки, воротники и т.д.) вошли в моду под названием «русских».

Изменения в моде стали возможны также благодаря расширению ассортимента тканей для одежды. Обогатилась новыми сортами суконная продукция. Появился «ширпотреб», отвечавший растущим запросам и материальным возможностям массового потребителя. Все шире осваивалось в Европе, и прежде всего в Италии и Нидерландах, производство шелковых тканей, успешно конкурировавших с восточными. Появились ткани в «полоску», «клеточку», «горошек» и т.п. Вполне вероятно, что наиболее талантливых создателей рисунков тканей из Италии вдохновляли полотна их знаменитых современников. По-прежнему в цене оставались парча и бархат, особенно вытканый золотой и серебряной нитью. Ширилась география производства льняного и хлопчатобумажного полотна. На их основе появилась бумазея. Из Венеции за Альпы перешел хлопчатобумажный бархат. В моду вошла одежда, сшитая из тканей яркой окраски. Темные и сдержанные тона носили люди пожилого возраста и вдовы.

В моде Возрождения отразились эстетические идеалы эпохи. В XV в. в Италии одежда подчеркивала стройность и хрупкость, удлиненность пропорций тела. В период Высокого Возрождения одежда стала более тяжелой, широкой и короткой. Ее отличали пышные рукава, складки, декольте, формы, тяготевшие к квадрату. Этим акцентировалась мужественность, зрелость, красота здорового тела, которое не стеснялось показать и зрительно усилить одеждой. Среди украшений высоко ценились массивные нагрудные золотые цепи, которые носили одинаково мужчины и женщины. Важными аксессуарами стали веер, перчатки и носовой платок. Последнему еще долго не было суждено превратиться в предмет гигиены. Из головных уборов явное предпочтение отдавалось беретам. Однако у

женщин очень широко распространился обычай ходить с непокрытой головой. Поэтому большое внимание уделялось прическам, различным головным украшениям: цветам, венкам, диадемам, сеткам. У итальянских женщин большой популярностью пользовались накладные волосы. Идеалом считались блондинки с высоким чистым челом.

Женщины не жалели здоровья, проводя целые дни под палящим южным солнцем, чтобы осветлить волосы. Для придания лбу нужной высоты волосы над ним выбривались. И уж никакие проклятия проповедников и сарказм острословов не могли отвратить женщин от пользования косметикой, порой чрезмерного.

В XVI в. в европейской моде прослеживается несколько тенденций: «ренессансная», «испанская» и «протестантская». Протестантская мода была наименее самостоятельной. Скорее можно говорить о том, что под влиянием Реформации во многих странах стали одеваться скромнее и проще. В первую очередь это касалось буржуазства, значительно более серьезно воспринимавшего протестантскую мораль, чем элита.

Со второй половины XVI в. в Европе все увереннее заявляет о себе испанская мода. В определенной степени в этом отражалось растущее политическое влияние Габсбургов и связанная с их именем Контрреформация. Не случайно в Германии испанской моде раньше всего стали подражать на католическом юге, тогда как в северогерманских княжествах дольше сопротивлялись этому влиянию, предпочитая протестантскую моду.

Испанская мода подчеркнуто аристократична. Ей соответствовала строгая, жесткая, как бы накрахмаленная одежда, стесняющая движения. Воротник-стойка заканчивался брыжами или пloidкой. Грудь камзола, рукава, короткие штаны простегивались ватой. Плечи выкладывались ватными валиками. Брыжи со временем достигли таких размеров, что их язвительно называли жерновами. В эпоху Франциска II причудливая мода довела до гротеска форму камзола: с помощью ваты наращивались размеры живота. Таким путем как бы подчеркивались важность и значимость человека. Но острословы прозвали эту деталь одежды «гусиным брюхом». Характерную черту испанского костюма составляли короткий плащ-накидка, а также жесткие шляпки с узкими полями. В моду вошли маленькие клинообразные бородки.

Женская одежда во многом повторяла мужскую. Обширнейшие же юбки — без единой складки — сажались на жесткий каркас. На ногу надевались деревянные котурны, что вместе с конструкцией юбки еще больше стесняло движения. Поговаривали, что такую моду ввели враги танцев из религиозных кругов.

Сохраняя свои основные особенности, испанская мода менялась в течение XVI —первой половины XVII в. Не счесть ее модификаций в одежде отдельных стран и регионов. Даже в народной, крестьянской одежде встречались ее отдельные черты. Хотя в целом крестьянский костюм в отличие от относительно космополитичного дворянского и даже бюргерского был более самобытен. И именно он как раз в этот период развился в национальный костюм.

С первых десятилетий XVII в. испанская мода постепенно начинает уступать свои позиции французской, утверждавшейся подобно другим сторонам быта уже в условиях новой культурной эпохи — барокко.

