

*А.Б.КАППЛАН*

**ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ  
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.  
ОБ АНТИЧНОМ НАСЛЕДИИ В КУЛЬТУРЕ  
ВОЗРОЖДЕНИЯ**

Достаточно сравнить статью в энциклопедическом словаре 1952 г. (13) «Возрождение» с подобной статьей из энциклопедического словаря 1986 г. (9), чтобы заметить, как агитпроповский ригоризм 50-х годов сменяется более толерантным и научным подходом к проблемам Возрождения в 80-е годы. На протяжении 60–80-х годов сформировалось новое поколение историков культуры, среди них следует отметить С.С.Аверинцева, Л.М.Баткина, Л.М.Брагину, О.Ф.Кудрявцева, А.Х.Горфункеля и др. Большинство исследований было опубликовано в изданиях Комиссии по культуре Возрождения Научного совета по истории мировой культуры АН СССР, созданной в 1971 г., в ряде других академических изданий.

Сначала мы коснемся исследований, которые затрагивают отдельные проблемы влияния античности на культуру эпохи Возрождения, а затем обратимся к работам обобщающего характера.

Одна из таких проблем – отношение христианства к античной культуре. Эта проблема затронута в статье А.Х.Горфункеля «Полемика вокруг античного наследия в эпоху Возрождения» (6). Автор изучает трактаты деятелей церкви, осуждающих пристрастие сторонников Ренессанса к языческой античной культуре. Но даже самый не-

терпимый адепт средневековой схоластики, доминиканец Дж. Доминичи, автор трактата «Светляк в ночи», проклиная античное наследие как наследие дьявола, не может скрыть своего восхищения перед творениями Петрарки и Боккаччо (6, с. 11). Мы видим, как под покровом ненависти к новому в сознании таких ретроградов, как Доминичи, происходит бессознательное признание неких стереотипов ренессансного мышления. Полемизируя со своим главным оппонентом гуманистом К. Салютати, Доминичи признает, что его произведения «благоухают Туллиевым красноречием». Флорентийский канцлер Салютати в XV в. настроен иначе, чем Доминичи. Он осуждает «святую деревенщину». Для него высокая поэзия Священного Писания не исключает красоты и мудрости античной поэзии. Этическая мудрость древних совместима с более совершенной христианской моралью. Эта мысль получила свое развитие в произведениях Эразма Роттердамского.

Однако и в центре итальянского гуманизма Флоренции существовали сторонники Доминичи. Архиепископ Флорентийский Антонин продолжал выступать с призывами против лишенных христианской благодати древних философов и поэтов. Но между ним и гуманистами не было свирепой вражды. Скорее всего, шла острые дискуссии о судьбе язычников-философов и поэтов. Многие гуманисты считали, что Платон, Аристотель, Цицерон и другие известные античные деятели науки и искусства не должны испытывать никаких мучений, они должны жить спокойно в первом круге ада. Об этом лучше всех написал Данте. Но в последний век Возрождения католическая церковь в связи с Реформацией вновь стала выступать против античной культуры. Особенно открыто проклинал античное наследие кардинал Корнето. Он выдвинул тезис о том, что древние философы — патриархи ереси (6, с. 17). А папа римский Дриан VI пытался запретить читать языческие книги (6, с. 18). Однако до окончательного мракобесия дело не дошло. Тридентский собор принял сбалансированное решение: осудив язычество, он не препятствовал упражнениям в латинской и греческой литературе. В эпоху барокко античное наследие, особенно благодаря иезуитам, весьма виртуозно приспособлялось к интересам католицизма.

В XV в. в Италии возник небывалый интерес к «Политике» Аристотеля. Города-коммуны считали себя политическими наследниками греческих полисов. Среди многих гуманистов, изучавших

Аристотеля в оригинале, выделяется Леонардо Бруни, переводчик «Никомаховой этики» и «Политики» Аристотеля (5; 12). Основной линией рассуждений Бруни было утверждение демократической республики как наиболее благотворной формы правления. Леонардо Бруни даже искал мысль Аристотеля: ведь Стагирит считал более нравственными такие режимы, как монархия, аристократия, полития, противопоставляя им тиранию, олигархию, демократию. Бруни же заменил политию на демократию, а демократию на анархию. Аристотель не считает всеобщее равенство идеалом. Он пишет о милой его сердцу политии. «Говоря попросту, полития является как бы смешением олигархии и демократии» (9, с. 502). Итальянские гуманисты, такие как Бруни, воспевали республики равных, как бы не замечая, что в городах Италии властью завладевают тираны, такие как Висконти, Скалигеры, Медичи и т.д. В эпоху Возрождения, так же как и в период принципа, в менталитете уживались две истины: признание своей страны подлинной республикой и признание власти сеньора. В эпоху барокко республики обычно считались герцогствами, и воспоминание о республике отступало на задний план. Однако интерес к проблеме гражданского общества не умирал, а продолжал расти во многих странах Европы.

Росту интереса к античному наследию содействовал тот факт, что гуманисты внесли значительный вклад в изучение христианской мысли древности. Об этом свидетельствует статья И.Х.Черняка (11). Автор подчеркивает тот факт, что гуманисты с большим пиететом относились к трудам Августина, Василия Великого, Григория Назианзина, Афанасия Великого и др. Они дали качественный перевод произведений греческих отцов церкви. Главная заслуга принадлежит знаменитому переводчику Траверсари. Он и другие гуманисты не только переводили на латынь известные труды, но и находили рукописи, не известные средневековым богословам. Следует отметить критический подход к источникам, свойственный гуманистам. Один из наиболее характерных примеров такого подхода – это опровержение гуманистом Лоренцо Валлой мнения о принадлежности свода сочинений члену афинского ареопага Дионисию. Балла считал, что хотя имя Дионисия упоминается в Евангелии, он не мог быть автором данного свода по ряду причин. В своде сочинений пишется о всеобщем солнечном затмении, хотя известно, что затмение было только на земле Иудейской. Никто до папы Григория Великого

(VII н.э.) не упоминал этот важнейший документ. Приведя еще ряд подобных доказательств, Балла приходит к выводу, что автора следует называть Псевдо-Дионисий Ареопагит. Тот же Балла доказал несоответствие документа о «Константиновом даре» своему времени (11, с. 30). Попросту говоря, документ является фальшивкой. Но, несмотря на критику религиозных источников, гуманисты оставались правоверными католиками. Их вера уживалась со свободомыслием, а нетерпимость реформации, по их мнению, была несовместима с общим строем гуманистической мысли.

Тема человеческой судьбы и свободы человека находила свое выражение в «учении о фортуне». Гуманистическое мировоззрение тесно связано с античными представлениями о фортуне. Поражает напряженное, тревожное внимание человека эпохи Возрождения к фортуне, тот пристальный взгляд, которым он пытается зафиксировать ее проявление (8, с. 50).

Мысль о фортуне занимает не только гуманистическую элиту, она вросла в менталитет народа. Об этом сообщают нам записные книжки флорентийского купца Д.Ручеллаи. Этот обычный купец выписывает изречения современных философов и теологов и комментирует их. Деловой человек, Ручеллаи не может согласиться с утверждением многих гуманистов, будто фортуна есть воздействие божественных законов на человеческую жизнь (8, с. 51). В таком утверждении чувствуется влияние традиционного средневекового богословского представления о фортуне как исполнительнице божественного промысла. Однако у купца, жизнь которого была цепью неожиданных событий, подобный взгляд не встречал полного понимания. Если признать фортуну адекватной воле Бога, то может произойти десакрализация окружающего мира. Не только Ручеллаи, но великий Петрарка не мог решить проблему совмещения природы и фортуны. Петрарка считал мир природы разумным, а мир фортуны опасным. Но в тоже время он признавал нераздельность природы и фортуны (8, с. 52). Тональность у Макиавелли несколько другая: человек не должен никогда пренебрегать фортуной (8, с. 51). Это активное отношение к случаю соответствовало развитию личностного начала в человеке.

Новое мировоззрение во многом исходило из взглядов античных авторов, особенно эпохи позднего Рима. В это тяжелое переменчивое время «фортуна в сознании человека... превратилась во всемогущую силу, символизирующую непостоянство» (8, с.54). Харак-

терно, что в это время в народном сознании получает распространение описанный Плинием Старшим культ фортуны-«пантеи», внутренне тревожный образ анархичного беспринципного бытия, богини изменчивой, непостоянной, ненадежной, слепой, покровительствующей недостойным (8, с. 54). Почитание фортуны сохранилось и в Средние века среди простого народа, несмотря на стремление идеологов церкви вытравить этот культ из массового сознания.

Культ фортуны возродился в творчестве деятелей Ренессанса на базе глубокого осмыслиения античной этики. Фортуна, «взятая сама по себе, т.е. абстрагированная от жизненного опыта, представлялась человеку Возрождения одновременно доброй и злой, благоприятствующей и враждебной ему, улыбающейся и зловещей» (8, с. 54). Таким образом, сама фортуна представляла собой нечто нейтральное и изменчивое. «Вещи подвластные фортуне по самой природе своей не хороши и не плохи», — писал известный гуманист Леон Баттиста Альберти (цит. по: 8, с.57). Поскольку фортуна нейтральна и даже безразлична к человеку, последний не связан здесь с нравственным императивом. Непредвидимые обстоятельства требуют собственной инициативы. На этой почве зарождается мировоззрение, нашедшее свое законченное выражение в трудах Макиавелли. Во многих произведениях гуманистов абстрактное понятие фортуны обретает образную телесность капризной женщины, враждебной разуму. Этот образ помог Макиавелли сформулировать свое кредо. Он пишет, что по отношению к фортуне «...лучше быть напористым, чем почтительным; ведь фортуна — женщина, и если желаешь владеть ею, нужно ее бить и толкать; она охотнее покоряется людям напористым, нежели тем, кто ведет себя сдержанно. И, наконец, как женщина, она любит молодых, менее почтительных, более горячих, командующих ею с большей отвагой» (8, с. 55). Фортуна в эпоху Возрождения, отмечает О.Кудрявцев, с одной стороны, представляется как сила, чуждая человеку, с другой — как сила, покушающаяся на авторитет Бога. «Она разорвала патриархальные отношения между человеком и Богом, уничтожила абсолютное тождество между субъектом и объектом, заставив индивида впервые с такой силой ощутить всю бездну различия между существующим самим по себе бытием и становлением как непрерывным изменением» (8, с. 55). Оставаясь верующим, человек эпохи Возрождения по-новому воспринимал окружающий его мир, произошло отчуждение внешней среды от индивида. Ощу-

щая иррациональность чужеродной сферы, человек эпохи Ренессанса все больше привыкал отступать от обычая, начиная развивать творческую инициативу.

Проблема влияния античной культуры на культуру эпохи Возрождения прослеживается в трудах С.С.Аверинцева, в частности, в статье «Античный риторический идеал и культура Возрождения» (1). Автор начинает свою статью, анализируя один из памфлетов Петрарки, где красочно выражена одна из любимых мыслей деятелей Возрождения о связи двух культур. Петрарка, большой поклонник Цицерона, пишет: «Конечно, я не цицеронианец и не платоник, но христианин, ибо нимало не сомневаюсь, что Цицерон сам бы стал христианином, если бы смог увидеть Христа либо узнать Христово учение» (цит. по: 1, с. 142). Эта мысль не нова: автор приводит пример из творчества византийского поэта XI в. Иоанна Мавропода, который обращался к Христу со слезной просьбой об упокоении душ Платона и Плутарха. В итальянской позднесредневековой поэзии неоднократно выражена мысль, что если бы апостол Павел был знаком с Вергилием, он испытал бы восхищение его творчеством и обратил поэта в христианскую веру. Но, подчеркивает С.С.Аверинцев, Цицерон не Платон и не Вергилий. Это земной человек, политик и адвокат. Это понимали средневековые поэты и люди рубежа эпох Возрождения и Барокко, такие, как, например, Монтень (1, с. 143). Для Петрарки Цицерон не «великий стряпчий», а «зеркало Платона», ибо чтение Цицерона привело великого Августина к знакомству с Платоном, а затем к христианству. Но спустя 22 года Петрарка с удивлением обнаружил в переписке Цицерона отношение римского оратора к философии не как к сущности жизни, а как к средству сделать риторику более действенной и авторитетной. За это Цицерона осуждали и отцы церкви. Но для гуманистов поколения Петрарки риторика не выступала чем-то враждебным философии. Интеллигенты XIV–XV вв. были ближе по своему мировосприятию к грекам и римлянам, чем ученые Средневековья. Автор отмечает, что в древнегреческом срезе мышления, в античной парадигме понятие культуры – это «пайдея». В нем сплетались два понятия: культура и педагогика. Античный термин содержал внутри себя «две силы, пребывающие в постоянном конфликте, но и контакте, в противостоянии, но и взаимной соотнесенности» (1, с. 146). Философия ищет истину, риторика – убедительность. Лицо культуры двоится. Аверинцев отмечает, что на протяжении веков развития античной культуры шла борьба двух ее начал. Пайдея существовала и под знаком фи-

лософии, и под знаком риторики. Что касается изобразительного искусства, то при всем восхищении творчеством Фидия, Поликлета оно не входило в состав понятия «пайдея» (1, с. 147). В раннем Возрождении это умонастроение еще господствовало. Петрарка строго различал «людей книги» – ораторов и философов от людей ручного труда, включая в их число художников, скульпторов и музыкантов. Но уже представители классического Ренессанса, такие как Вазари, обожествляли творчество Леонардо, Рафаэля и Микеланджело. Деятели Возрождения заимствовали торжественный эпитет *«divinus»* у античных авторов, которые подобным словом награждали как Платона, так и Цицерона. Но, отмечает С.С.Аверинцев, и в древние времена можно проследить в трудах Диона, Хризостома и Плотина нехарактерное для той эпохи безраздельное восхищение статуей Зевса работы Фидия. Углубленный в решение вечных проблем философ и умеющий рассуждать обо всем dilettant-ритор отличаются от универсального человека Возрождения. Великие публицисты эпохи Возрождения сумели создать образ человека неограниченных возможностей, проявляющихся во всех сферах бытия. Однако уже Шекспир сказал, что человек и венец творения, и жалкий прах. Паскаль, заключает Аверинцев, в своем рассуждении о величии и ничтожестве как единой реальности и единой теме для мысли... выходит за пределы механической противоположности «хвалы» и «хулы» (1, с. 152) – стереотипов Средневековья и Ренессанса.

Свою статью «Данте и Вергилий: (Литература раннего итальянского Возрождения и традиция античной классики)» Г.И.Хлодовский посвящает роли классической латыни в формировании народного литературного языка Италии. Автор указывает, что Данте особенно высоко ценил четырех римских поэтов: Вергилия, Овидия, Стация и Лукана. Правда, и в средневековых школьных грамматиках эти поэты являются образцами для стихосложения и красноречия. Но, пишет И.Хлодовский, образцовые поэты Рима поставлены у Данте в такой контекст, в котором они не стояли и не могли стоять ни в одной из средневековых риторик (10, с. 155). В своем трактате «О народном красноречии» Данте разрабатывал основы итальянского народного языка, сравнивая творчество античных поэтов с творчеством своих современников: Гвидо Гвинцелли, Чино де Пистойя, Гвидо Кавальканти, а также с произведениями провансальских трубадуров и сицилийских поэтов. Данте стремился к тому, чтобы в итальянской литературе господствовал «осевой язык». Он понимал, что единый литературный

народный язык создает условия для объединения раздробленной Италии. Эта мечта Данте стала действительностью только в позапрошлом веке. Нарождающаяся гуманистическая интеллигенция должна, по мысли Данте, стать объединительной силой (10, с. 156). Хотя великий поэт, по мнению автора, не может полностью считаться представителем классического гуманизма (он находится на рубеже Средневековья и Возрождения), «Божественная комедия» несет в себе совершенно новый тип мышления, где средневековое мировосприятие как бы сливается с античным, происходит «диалог культур». Это особенно ярко выражено в образе Вергилия. Он является не только учителем Данте, но обратом его по творчеству. Итальянский поэт говорит, обращаясь к Вергилию: «Ты единственный, у кого я воспринял тот прекрасный стиль, который меня прославил» (10, с. 157). Прекрасный стиль, пишет автор, — это уже вполне индивидуальный художественный стиль осознавшего свое значение поэта (10, с. 158). Именно на примере Данте можно наблюдать рождение нового языка и типа мышления, появившегося на стыке двух культур.

Если Хлодовский изучает рождение новой культуры в творчестве Данте, то внимание известного историка итальянской культуры Л.М.Баткина приковано к пасторальной поэме Джакопо Саннадзаро (1456–1530), опубликованной в 1504 г. в период позднего Возрождения. Статья Л.М.Баткина носит название «Мотив разнообразия в «Аркадии» Саннадзаро и новый культурный смысл античного жанра» (4).

Гуманистическая идея «культивации природы» наиболее четко была выражена в идиллической пасторали. «Внешний смысл ренессансной пасторали, как и в античной — ностальгия по естественному существованию и первобытной сельской простоте» (4, с. 159). По существу, это был искусственно сконструированный идеальный мир. Идеализация сельской жизни, нашедшая свое наиболее талантливое выражение в «Буколиках» Вергилия, была одной из распространенных тем в эпоху Возрождения.

В «Аркадии» Саннадзаро описываются прелестные уголки природы, волшебная небольшая роща из 16 деревьев, разнообразию и красоте которых мог позавидовать любой ботанический сад. В естественном состоянии такое сочетание растений невозможно. Но под пером Саннадзаро возникает картина полной безыскусности, ненарочитости. В то же время Саннадзаро прибегает к детальному

описанию деревьев, сравнивает их с лучшими творениями архитектуры. Рассказ о деревьях связан с учеными и мифологическими reminисценциями. Здесь на маленьком кусочке земли можно обнаружить все разнообразие мира. Здесь царят и гармония, и порядок. Эти деревья не настолько неучтивы, чтобы вовсе преградить своей тенью доступ к солнечным лучам. Роща пронизана светом, разомкнута, открыта и вместе с тем строго завершена и центрирована (4, с. 162). Ее построение напоминает расположение деревьев на многих ренессансных картинах. Описание деревьев чередуется с описанием произведений искусства, которыми так богата Аркадия. Причем на настенных фресках изображены Аполлон, пасущий стадо, нимфы, преследуемые сатирами. Население составляют в основном идиллические пастухи и пастушки. Таким образом, природа отражается в искусстве, а искусство в природе. Подобная искусственность представлялась слашавой, особенно в период развития романтизма. Автор отмечает, что в позднейшие времена было утеряно восприятие ритма описания, предметного и словесного чередования. В эпоху Возрождения «статика не мешала наслаждаться» (4, с. 164). Многословие Саннадзаро сводится к строгому перечислению близких по смыслу предметов. В одной фразе Баткин насчитывает 31 наименование. Саннадзаро стремится к тому, чтобы каждое движение человека или животного доставляло читателю эстетическое удовольствие. Особенно много места уделено рассказам о певческих и спортивных состязаниях пастухов. Причем в процессе соревнования между жителями нет ни грана вражды. Побеждающий вызывает чувство восхищения у соперника. Взаимная радость поддерживалась равновесием в состязании: проигравший, как правило, побеждал в следующем соревновании. Как уже отмечалось, в основе «Аркадии» были «Буколики» Вергилия. Саннадзаро стремится развить картины Вергилия. Современному читателю эти картины кажутся нагроможденными предметами. Однако нельзя рассматривать картины Саннадзаро в отрыве от контекста эпохи.

Вопрос о соотношении ренессансной пасторали с пасторалью античной ранее ставился преимущественно в плане литературно-генетическом. Но, отмечает Баткин, при сравнении «Буколик» и «Аркадии» наблюдается коренное преобразование всей семиотической ситуации. Вергилия можно считать инициатором особого жанра в латинской литературе. При всей символичности идиллического

пейзажа он был кровно связан с реальным миром. «Аркадия у Вергилия была, так сказать, результатом *первичной* систематизации деревенской природы и обычаев, их превращения в знаки высокой культуры. Поэтому, между прочим, у Вергилия пастушеская жизнь еще не лишена действительно сочных материальных подробностей, а подчас и некоторой грубоватости во вкусе латинской комедии» (4, с. 169).

Для пасторального романа Саннадзаро Аркадия — прежде всего *античная* страна. Автор романа сознательно подчеркивает отличие «аркадского бытия» от жизни своего времени. Здесь сливаются два чувства: ощущение дистанции, отделяющей человека Возрождения от античности, и чувство переселения в античность, превращение ее в собственную жизненно-культурную реальность. Ренессансная пастораль, отмечает Баткин, «это, так сказать, *вторичная* семиотизация простой естественной жизни, включение ее в *готовый* знаковый ряд. Поэтому от Боккаччо к Саннадзаро *окультуренность, искусственность аркадийского мира многократно усиливается*» (4, с. 169).

Для пасторали позднего Возрождения характерны система намеков, непрерывная игра реминисценциями. Это обстоятельство требовало от читателя установки на дешифровку. Для читателя ХХ в. она затруднительна, для современников Саннадзаро она была достаточно легкой и даже служила источником наслаждения. Чтение подобной пасторали носило своеобразный характер: читатель постоянно сопоставлял идиллические картины с реальностью. Авторы эпохи Возрождения, актуализируя античность, придавали ей новое качество.

Мы позволим себе заключить наш обзор рассмотрением двух статей более общего характера: И.Е.Даниловой «О категории времени в живописи Средних веков и раннего Возрождения» (7) и Л.М.Баткина «Итальянский гуманистический диалог XV века» (3). Обратимся к статье И.Е.Даниловой. Автор отмечает, что для человека Средневековья Божественная вечность и тварное время были несоставимы. Они противопоставлялись друг другу в отличие от пространственно-временной замкнутости античного мира. Многообразное историческое время было отделено в сознании людей от сакральной вечности. Соединение их могло произойти в День Страшного суда. Время и пространство для средневекового человека было «качественно окрашено» (7, с. 158). Человек жил как бы под постоянным воздействием невидимых полюсов добра и зла. В этом его убеждала пространственная символика храма. В средневековой архи-

тектуре определенное значение имела определенная схема, в основе которой лежал крест. Символика креста, отмечает автор, «имела, по-видимому, два аспекта: сюжетно крест был связан с евангельской легендой о распятии Христа, структурно с системой пространственной ориентации Средневековья. Знак креста представлял собой предельно простую емкую геометрическую формулу основных пространственных временных и нравственных оппозиций, на которых строилась средневековая модель мира» (7, с. 159). Иными словами, крест, который притягивал к своей сердцевине как правую — положительную — сторону, так и левую — отрицательную, так же как и верх и низ, напоминал о существовании сакральной вечности. В живописи эта тема получила свое воплощение во множестве икон и картин с изображением Страшного суда. Не случайно, отмечает И.Е.Данило-ва, в итальянской живописи эпохи Возрождения, в XIV—XV вв. картины, изображающие Страшный суд, были редки. Для человека Ренессанса более близок сюжет начала времени, а не его конца. Если мифологическому времени эпохи античности присуще отсутствие вопроса о начале и конце времени, то для менталитета человека эпохи Возрождения характерно осознание времени как начала. То настоящее, в котором живет человек Возрождения, приобретает небывалую значительность (7, с. 163).

Если средневековая икона являлась окном в вечность, то картина эпохи Ренессанса — это прежде всего фиксация настоящего или определенного исторического времени. Именно в период Возрождения произошло осознание специфики исторического времени. Не отрицая религиозной догматики, гуманисты вводили в обиход новую оценку времени как настоящего, прошедшего и будущего. Для них языческая античность несла в себе нетленную красоту, а Средневековые являлось темным. В период расцвета Флоренции во второй половине XV в. вновь получил распространение миф о золотом веке господства бога Сатурна или правления императора Августа. С именем флорентийского герцога Лоренцо Великолепного местные поэты связывали наступление нового золотого века: «Человек Возрождения овладевал временем, — пишет И.Е.Данилова, — овладевал временем так же, как он овладевал пространством, и так же как пространство было понято, измерено, расчленено, выстроено в соответствии и с точкой зрения человека, находящейся в глазу человека, так и все мировое время было разделено на периоды, расположено в перспективе

и сведено в единой точке схода, в сознании человека и в его памяти» (7, с. 166).

Известный гуманист своей эпохи Марсилио Фичино писал, что разумная человеческая душа – это место, где конечное встречается с бесконечным, время с вечностью, разумная человеческая душа объединяет в себе вечность и время. В эпоху Возрождения человек впервые по-настоящему ощутил время как свою собственность. Есть три вещи, которые человек может назвать своей личной собственностью, «это душа, тело и... самая драгоценная вещь... время», – писал один из самых авторитетных мыслителей своего времени Леон Батиста Альберти (7, с. 166).

Человек Возрождения не приемлет смерть, ненавидит старость. Альберти, Ваала, Леонардо не устают повторять о бренности старости. В эпоху Возрождения автор мог так сказать о смерти своего героя: «Его постиг злой рок». Такое отношение к смерти порождало стремление оставить свой след в памяти потомков. Это был один из стимулов развития портретной живописи и живописи вообще. «Поистине всякий отпечаток хочет вечности» (цит. по: 7, с. 167), – говорил Леонардо. Сопоставляя живопись с другими видами искусств, гениальный художник указывал, что поэзия и музыка живут и умирают во времени, ибо одна часть музыкального произведения исчезает, чтобы уступить место другой, как и в поэзии. «В живописи все части, “составляющие божественные красоты”, собранные одновременно все вместе, доставляют... наслаждение своими божественными пропорциями» (7, с. 169). Даже картины, посвященные религиозному сюжету, строятся по формуле пространственно-временного единства.

Л.М.Баткин в статье «Итальянский гуманистический диалог XV в.» (3) отмечает, что итальянские гуманисты возродили античный диалог, который наряду с эпистолой стал их излюбленным жанром. Автор стремится показать зависимость гуманистического диалога от античной традиции и в тоже время подчеркнуть его уникальность в истории жанра. Л.М.Баткин утверждает, что элементы средневекового мышления были очень живучи в гуманистических диалогах. Такому плюрализму соответствовала сама гибкая структура диалога. Диалог эпохи Возрождения как специфическая форма культурного поведения интересен не только и даже не столько определением за-конченной истины, а стилем мышления. Для историка науки Л.Ольшки красноречие и античная эрудиция, которой гуманисты

гордились, казалась историческим балластом, мешавшим подготовке к более строгому и дисциплинированному стилю мышления. Ольшки, по мнению Баткина, подробно рассмотревший характер гуманистического диалога, «дотронулся до проблемы, не заметив ее» (3, с.182). Гуманистический диалог был методом познания, формой культуры и образом жизни. Этот диалог представлял собой также вид умственной игры, доставлявшей ее участникам редкое удовольствие. Особое наслаждение гуманисты получали от обращения к античным авторам. Участники диалога проявляют большую терпимость друг к другу. Они любят шутку и розыгрыш. Они одновременно восхваляют античных авторов и гордятся тремя современными светочами: Данте, Петраркой и Боккаччо. Многих исследователей гуманистических диалогов удивляет «логически-беззаботное совмещение совершенно разных по происхождению философских и всяких других постулатов» (3, с. 192). Так, гуманист Верджерио мог одновременно восхвалять и республиканизм, и монархизм. Но, подчеркивает Баткин, республиканизм и монархизм для Верджерио, как и для других гуманистов, «равно освященные античностью две *культурные возможности*. Поэтому казалось естественным обосновывать и ту и другую» (3, с. 193). Ведь в древнеримской концепции свобода и мир часто переплетаются. Идея римского мира «рах» исторически неотделима от цезаризма. А мир для римлянина означал свободу от гражданских войн. В риторическом состязании гуманистов часто моральная оценка Брута и Цезаря была неоднозначна. Все зависело от предмета спора. Брут мог выступать в роли и убийцы, и героя, так же как Цезарь мог быть в роли тирана или спасителя государства.

Один из важных вопросов, который занимал гуманистов, – это отношение между изящной словесностью и схоластикой. Диалоги итальянских просветителей XV в. свидетельствуют, что непримириимой вражды между средневековой философией и творчеством гуманистов не было. Была двусторонняя оценка. Она выражена в диалоге двух гуманистов: Пико делла Мирандолы и Эрмолао Барбаро. Баткин высказывает предположение, что этот диалог сочинен одним Пико (3, с. 196). Теза Барбаро заключается в том, что он противопоставляет современной литературе варварскую философию Средневековья. В ответ Пико защищает схоластику: гуманистический ритор по своей воле меняет суть при помощи слов «...ибо его цель увлечь слушателей... Философиу ни к чему изящество, ловкость, прельсти-

тельность» (3, с. 195). Пико делает вывод, что громоздкая истина все же лучше, чем самая изящная риторика. Его оппонент высмеивает подобные высказывания, заявляя, что «философия исследует самые существенные и божественные истины, ей надлежит говорить самым прекрасным языком... Защищать варварскую философию нельзя, как нельзя отбелить эфиопа» (3, с. 196). В сущности, оба спорщика стремятся к одному — придать философии красивую форму. Стремление породнить философию и литературу ярко выражено в творчестве известного поэта Возрождения Анжело Полициано. Это один из наиболее признанных латинских поэтов второй половины XV в. «Великий мэтр словесности, спорящий со своей тягой к философии» (3, с. 198). Полициано писал: «Ведь кто не философствует, тот не живет в мире с душевной добродетелью» (3, с. 198). Он часто вел спор с самим собой. И этот спор поэта, мечтавшего подчинить свою музу сложной мудрости, был одним из воплощений общего настроения гуманистов. «Невозможность синтеза поэзии и философии находила оправдание в разделении модусов истины и бытия в признании конечной вечной истины в Боге» (3, с. 199).

Одна из интересных бесед содержится в сочинении Лоренцо Баллы «О наслаждении» (3, с. 199). Участники коллективного диспута всячески подчеркивают свое пристрастие к античной культуре. Да и сама беседа по своему этическому рисунку во многом напоминает «Пир» Платона. Острый спор отнюдь не враждебен, он прерывается шутками и возлияниями (3, с. 200). Но в споре присутствует и высокая серьезность, желание открыть истину самому себе сочетается с наслаждением слушать другого. «Гуманисты спорят не на шутку. Это их подлинные, а не притворные мнения, но они готовы к диалогу, готовы, если будут убеждены в обратном, отказаться от своих мнений, и тем обнаруживают, что не срослись с ними и могут отделиться от себя самих» (3, с. 201). В беседе сопоставляются стоические и эпикурейские взгляды на мир. Стоик приводит примеры несовершенства мира, эпикуреец воспевает наслаждение и природу. Для автора диалога Баллы гедонистическая точка зрения ближе, но он понимает и всю серьезность стоических аргументов. Оба мотива как бы сливаются в христианском гуманизме. Это оптимистическое христианство, в котором апокалиптика не отрицается, но звучит приглушенно. Последний оратор обладает искусством синтеза примирения, но заключение не есть навязанная истина, а итог коллективных усилий спорящих.

Последним из рассматриваемых автором диалогов является диалог между секретарем папской курии Лапо Кастильонко и его другом Анджело Реканати. Анджело пытается доказать своему собеседнику, что папский двор состоит в основном из людей невежественных и развратных. Лапо защищает курию, говоря, что она является местом роскоши и красоты. «Он описывает великолепие церковной мессы, которую служит первосвященник» (3, с. 205). Читатель может заметить, что спорщики не опровергают друг друга, а говорят о разных вещах: непорядочности папских чиновников и музыкальности римской капеллы. Более того, они в ходе диалога как бы меняются местами: Лапо, обратясь к теме совершенствования папской курии, произносит проклятия по поводу поведения чиновников, а Анджело умоляет его утихнуть, ибо Лапо может на себя навлечь гнев папского окружения. Здесь наиболее отчетливо видно, что форма спора существует с наличием соглашения в содержании. Авторитарность Средневековья уступила плюрализму и толерантности Ренессанса. Сущность Возрождения в объединении различных культур. Христианская культура средневековой Европы обогатилась при новой встрече с античной культурой. «Целостность Возрождения состоялась как вечная незавершенность, вечная потенциальность, как бесконечная переход...» (3, с. 210). Сопоставляя диалоги Возрождения с диалогами Платона, Л.М.Баткин подчеркивает, что «нет ничего более монологичного, чем платоновский диалог. Сократ непроницаем и недосягаем для собеседников, он легко манипулирует ими, оставаясь недвижимым» (3, с. 213). Сократ всегда выразитель мысли Платона. «Чужие мысли не участвуют в споре... мысль Сократа *внутренне* диалогична» (3, с. 213). Он проигрывает различные подходы к решению вопроса и отходит от них, мысль развивается самостоятельно, порой отталкиваясь от возражений оппонентов. По сравнению с диалогами Платона гуманистические диалоги выглядят усердным школярством. Но во многом уступая Платону в глубине мышления, гуманисты решали иную проблему — проблему объединения разнородных культур.

Что делает схожими все работы, рассмотренные в данном обзоре? На наш взгляд, то, что в трудах, созданных в стране, где официальной истиной считалась первостепенность мирового революционного процесса, оправдывалось насилиственное переустройство мира, историки культуры доказывали возможность эволюционного

преобразования в области культуры, приоритет не взаимоисключающего антагонизма, а взаимопримиряющего синтеза. К этому следует добавить следующее: конечно, существует революционное искусство, отражавшее классовые чаяния угнетенных людей, но время, главный судья подлинной культуры, как правило, отвергает произведения, несущие заряд человеконенавистнических настроений. Не случайно фашизм не смог создать подлинных памятников культуры. Магистральным путем развития культуры является диалог культур, либо встреча разных потоков литературы и искусства, либо новое прочтение и видение культурных достижений прошлого. Великий пример такого процесса — развитие культуры в эпоху Возрождения.

#### **Список литературы**

1. Аверинцев С.С. Античный риторический идеал и культура Возрождения // Античное наследие в культуре Возрождения. — М., 1984. — С. 142—154.
2. Аристотель. Политика // Аристотель. Соч.: В 4 т. — М., 1984. — Т. 4. — С. 375—644.
3. Баткин Л.М. Итальянский гуманистический диалог XV века // Из истории культуры Средних веков и Возрождения. — М., 1976. — С. 175—221.
4. Баткин Л.М. Мотив «разнообразия» в «Аркадии» Саннадзаро и новый культурный смысл античного жанра // Античное наследие... — С. 159—171.
5. Брагина Л.М. Гражданский гуманизм и античная этико-политическая мысль // — Там же. — С. 20—27.
6. Горфункель А.Х. Полемика вокруг античного наследия в эпоху Возрождения // — Там же. — С. 5—19.
7. Данилова И.Е. Категории времени в живописи Средних веков и Раннего Возрождения // Из истории культуры... — М., 1976. — С. 157—174.
8. Кудрявцев О.Ф. Античные представления о Фортуне в ренессансном мировоззрении // Античное наследие... — С. 50—57.
9. Советский энциклопедический словарь. — М., 1986.
10. Хлодовский Р.И. Данте и Вергилий: (Литература раннего итальянского Возрождения и традиция античной классики) // Античное наследие... — С. 154—159.
11. Черняк И.Х. Гуманизм эпохи Возрождения и христианская мысль древности // Там же. — С. 27—40.
12. Эльфонд И.Я. Леонардо Бруни и греческая философия // Там же. — С. 58—66.
13. Энциклопедический словарь. — М., 1953.